Undécima Bienal Internacional del Cartel en México
Одиннадцатая международная биеннале плаката в Мехико
Eleventh International Poster Biennial of Mexico

11ª BICM

Vigésimo Aniversario

Países invitados: España y Rusia

Страны-гостя Испания и Россия

EDICIÓN IN MEMORIAM
Shigeo Fukuda / Tapani Aartomaa

Fondo Nacional para la Cultura y la Artes ● Benemérita Universidad Autónoma de Puebla ● Museo Franz Mayer ● Trama Visual A.C./icograda

COEDITORES
Trama Visual A.C.
Asociación miembro de icograda
DIRECTOR
Xavier Bermúdez Bañuelos

Fonca / Conaculta
DIRECTORA GENERAL
Martha Elena Cantú Alvarado

Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla
RECTOR
Enrique Agüera Ibáñez

COORDINACIÓN EDITORIAL, ARTE Y DISEÑO
María Martha Covarrubias Newton

ASISTENTE DE DISEÑO
Claudia Cedeño Báez

CUIDADO DE LA EDICIÓN
C & Newton Estudio

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Rodrigo Castillo Molina
Manik

TRADUCCIÓN
Elvira Nava y Courrech
Reed Camacho Kinney
José de Aguinaga
Rodrigo Castillo Molina

COORDINADORA DE DISEÑO 11BICM
Angélica Olivares Escobar

DISEÑO DE CARTEL 11BICM
José Manuel Morelos

COORDINADOR DE IMAGEN DEL ENCUENTRO DE LA BIENAL EN PUEBLA
Federico López Escalante

Primera edición, 2010

D. R. © 2010 Trama Visual, A.C.
Álvaro Obregón 73, colonia Roma
Norte, C.P. 06700, México, D.F.

Las expresiones en imagen y en textos contenidas en la presente obra son responsabilidad de los autores. Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México

UNDÉCIMA BIENAL INTERNACIONAL DEL CARTEL EN MÉXICO

PAÍSES INVITADOS : ESPAÑA Y RUSIA

BIENAL INTERNACIONAL DEL CARTEL EN MÉXICO

CATEGORÍA A

CARTEL CULTURAL

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

CATEGORÍA B

CARTEL POLÍTICO SOCIAL

Universidad Nacional Autónoma de México / Programa Puma

CATEGORÍA C

CARTEL PUBLICITARIO

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

CATEGORÍA D

CARTELES POR LA BIODIVERSIDAD

Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA)
Oficina Regional para América Latina y el Caribe

MEDALLA CARLOS LOZANO

Papelerías Lozano Hermanos

MEDALLA A LA EXCELENCIA "JOSÉ GUADALUPE POSADA"

Trama Visual A.C. / icograda

AGRADECIMIENTOS

ORGANIZADORES

TRAMA VISUAL A.C.

FUNDADORES Felipe Covarrubias Álvarez, Germán Montalvo, Martha Covarrubias Newton, Martha León, Othón Quiróz Trejo y Xavier Bermúdez Bañuelos DIRECTOR Xavier Bermúdez Bañuelos • ASISTENTE DE DIRECCIÓN Rosario Galván • ADMINISTRACIÓN Roberto Hernández Becerra • ASISTENTE DE ADMINISTRACIÓN Verónica Pérez Mendoza • COORDINACIÓN DE DISEÑO Angélica Olivares Escobar • ASISTENTE DE PROGRAMACIÓN PÁGINA WEB Liliana Vázquez • COORDINACIÓN DE IMAGEN ENCUENTRO Federico López Escalante • COORDINACIÓN DE LOGISTICA Claudia Gómez Lozano • EVENTOS ESPECIALES Y ESCENOGRAFÍA DE AUDITORIO Miguel Ángel Pimentel • MONTAJES Y EXPOSICIONES Óscar Olvera Laguna, Julio Broca Mendivil, Julio Parra • ASISTENTE DE MONTAJES Rafael Gallegos Ochoa • ASISTENTE DE REGISTRO León Antonio Díaz Hernández • ASISTENTES DE OFICINA Lidia Ochoa Vargas, Vania Zavaleta Guzmán • INVESTIGACIÓN Y PROMOCIÓN DE ALTAR DE MUERTOS DE LA CULTURA OTOMÍ DE LA HUASTECA POBLANA • Araceli Aguilar Meléndez

CIUDAD DE MÉXICO • Lourdes Olivares, Patricia Ordóñez, Bárbara Paciorek, Ruth Ramírez, Ricardo Salas, Eduardo Téllez • GUADALAJARA José Antonio Baz, Felipe Covarrubias, Sergio González, José Luis García Valadés, "Josel", Avelino Sordo, Porfirio Torres "Postof" • MORELIA Vicente Guijosa, Carlos Villaseñor • SAN LUIS POTOSÍ Angélica Vilet y Jorge Yáñez • GUANAJUATO Jorge Luis García Fabela • XALAPA Fernando Meza • PUEBLA René Azcuy • RUSIA Natalia Rizdvenko, Serge Serov

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

PRESIDENTA Consuelo Sáizar • COORDINADOR DE ASESORES Y PROYECTOS ESPECIALES César Moheno • DIRECTOR ADMINISTRATIVO Daniel Gutiérrez Cruz • DIRECTORA DE ASUNTOS INTERNACIONALES Martha González Ríos • DIRECTORA GENERAL DE VINCULACIÓN Susana Phelts Ramos • DIRECTORA DEL FONCA Martha Elena Cantú Alvarado

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

RECTOR Enrique Agüera Ibáñez • VICERRECTORA DE EXTENSIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA Lilia Cedillo • SECRETARIO GENERAL José Ramón Eguibar Cuenca • DIRECTOR DE ATENCIÓN Y GESTIÓN UNIVERSITARIA Damián Hernández Méndez • DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL Jorge David Cortés Moreno • DIRECTOR GENERAL DE OBRAS Manuel Sandoval Delgado • DIRECTOR DEL COMPLEJO CULTURAL UNIVERSITARIO Hugo Eloy Meléndez Aguilar • SECRETARIA PARTICULAR DEL RECTOR Aída Ordóñez

INSTITUTO DE ESTUDIOS SUPERIORES, A.C.

DIRECTOR Osvaldo López Gaona • COORDINADOR DEL COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO Elmer Sosa Herrera • COORDINADOR DEL DEPARTAMENTO DE PROMOCIÓN Y DISEÑO Hugo Román Rojas Pichón

INSTITUCIONES SEDES DE EVENTOS

SECRETARÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA

SECRETARIO DE CULTURA Alejandro Montiel Bonilla • DIRECTOR GENERAL DE ACCIÓN CULTURAL Omar Lezama Tejeda • JEFE DEL MUSEO ERASTO CORTÉS César Gordillo Aguilar • DIRECTORA ADMINISTRATIVA Rubí Ramírez Martínez • DIRECTOR DE MUSEOS Óscar Alejo García • DIRECTOR DE VINCULACIÓN Y SERVICIOS EDUCATIVOS Raymundo Perroni Virgen • SUBDIRECTOR DEL MUSEO TALLER ERASTO CORTÉS JUÁREZ César Gordillo Aguilar • SUBDIRECTORA DE ENLACE INTERINSTITUCIONAL Y FOTOTECA JUAN C. MÉNDEZ Myriam Ramírez Alonso

SECRETARÍA DEL MEDIO AMBIENTE Y RECURSOS NATURALES DEL GOBIERNO DE PUEBLA

SECRTETARIO Francisco Castillo Montemayor

MUNICIPIO DE PUEBLA

PRESIDENTA MUNICIPAL DE PUEBLA CAPITAL Blanca Alcalá Ruiz • DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE Y CULTURA DE PUEBLA Pedro Ocejo Tarno • SECRETARIO TÉCNICO DEL INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE Y CULTURA DE PUEBLA Víctor Marín Meléndez • PRESIDENTE EJECUTIVO DEL CONSEJO MUNICIPAL PARA LA CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA Y DEL CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA Pedro Ángel Palou Pérez • REGIDOR PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE EDUCACIÓN SUPERIOR, ARTE Y CULTURA Jaime J. Cid Monjaraz • DIRECTORA DE TURISMO MUNICIPAL Patricia Domínguez Silva

MUSEO FRANZ MAYER

DIRECTOR Héctor Rivero Borrel Miranda • DIRECTOR DE COLECCIONES Y RESTAURACIÓN Ricardo Pérez Álvarez DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN Lorena Zárate Cuevas • DIRECCIÓN DE ADMINISTRACIÓN Juan Pacheco

ESCUELAS, COLEGIOS Y FACULTADES DE DISEÑO PARTICIPANTES EN EL PROGRAMA

FACULTAD DE ARQUITECTURA / COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO DE LA BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

SECRETARIO ACADÉMICO Rafael Cid Mora • DIRECTOR DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Arcadio Hernández Aguilar • COORDINADORA DEL COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO Norma Elena Castresana

UAM-X • DIRECTORA DE LA CARRERA DE DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA UAM X Martha Isabel Fores Ávalos

UNIVERSIDAD ANÁHUAC DEL NORTE • DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO UNIVERSIDAD ANÁHUAC Ricardo Salas

ESCUELA DE DISEÑO DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES • DIRECTORA Rosenda Berenice Miranda Badillo

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA SANTA FE • DIRECTORA DE LA FACULTAD DE DISEÑO GRÁFICO Georgina Durán Quezada

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA • DIRECTORA DE LA FACULTAD DE DISEÑO GRÁFICO Aurora Berlanga

UNIVERSITARIO BAUHAUS • DIRECTORA Maruzka Zamynda Retif Altmann

UNIVERSIDAD DE ORIENTE • COORDINADOR DE LICENCIATURA DE DISEÑO GRÁFICO Francisco Aguilar Gálvez

INSTITUCIONES CONVOCANTES

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL MEDIO AMBIENTE; OFICINA REGIONAL PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

SECRETARÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

EMBAJADAS Y ORGANISMOS INTERNACIONALES

Embajada de Argentina • Embajada de Bolivia • Embajada de Canadá • Embajada de Colombia • Embajada de Cuba • Embajada de Chile • Embajada de Dinamarca • Embajada de Ecuador • Embajada de Estados Unidos • Embajada de Finlandia • Embajada de Francia • Embajada de Hungría • Embajada de Japón • Embajada de Polonia • Embajada de la República Popular de China • Embajada de Uruguay • Goethe-Institut Mexiko DIRECTOR Folco Näther

MUSEO FRANZ MAYER
SEDE EN MÉXICO DE LA BIENAL INTERNACIONAL DEL

MUSEO
FRANZ
MAYER

ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO

Av. Hidalgo 45, Centro Histórico, México, D.F. T. 5518 2266
www.franzmayer.org.mx Estacionamiento propio

Introducción
Introduction ... 9

Jurado
Jury members ... 10

Carteles seleccionados
Selected posters ... 34

Categoría D
Category D ... 40

Categorías A, B y C
Categories A, B & C ... 62

Exposiciones de países invitados
Exhibitions from invited countries ... 144

Josep Renau: Diseño entre arte, política y propaganda
Josep Renau: Design as relevant to art, politics and advertising ... 146

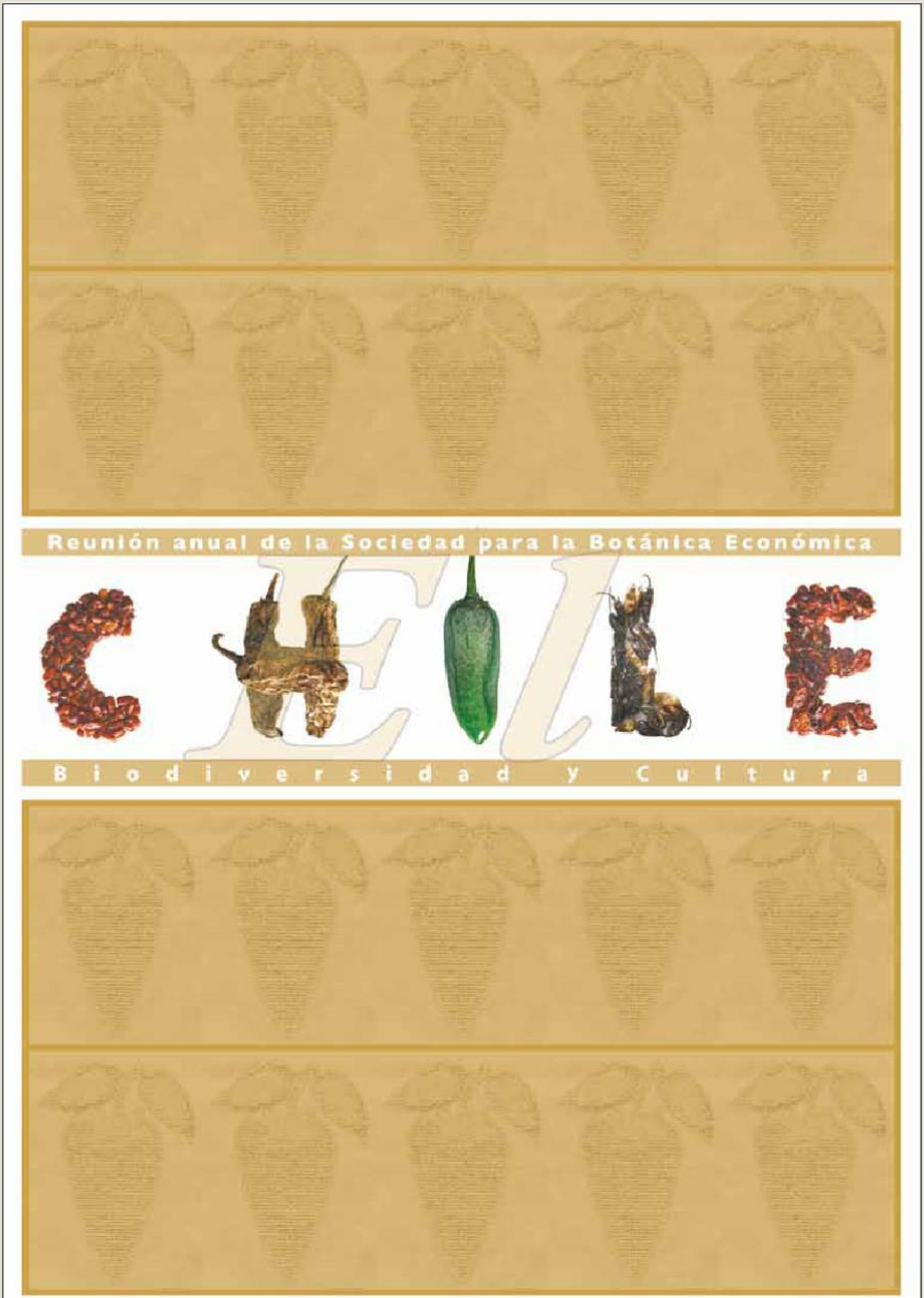
Muñoz Bachs: uno de los imprescindibles
Muñoz Bachs: one of the essentials ... 164

Carteles contemporáneos españoles
Contemporary spanish posters ... 180

Carteles históricos rusos
Historical russian posters ... 186

Carteles contemporáneos rusos
Contemporary russian posters ... 192

Carteles / Vladimir Chaika
Posters / Vladimir Chaika ... 198


Reunión anual de la Sociedad para la Botánica Económica
El
CHILE
Biodiversidad y Cultura

XAVIER BERMÚDEZ

INTRODUCCIÓN

Desde su inicio, la Bienal Internacional del Cartel en México se constituyó no solamente como un concurso internacional de cartelistas, sino también como un amplio programa de educación de diseño con la clara intención de colaborar con instituciones gubernamentales y de educación superior, tanto públicas como privadas, en la formación de las futuras generaciones de diseñadores; un programa que ha complementado y abierto nuevos horizontes en la enseñanza del diseño gráfico en México. Por ello, desde el nacimiento de la Bienal, invitamos a colaborar con esta iniciativa a la Universidad Autónoma Metropolitana, a la Universidad Nacional Autónoma de México, así como al Instituto Nacional de Bellas Artes y, en 1997, a la Universidad Veracruzana como instituciones convocantes, por considerarlas de gran relevancia nacional en la formación de diseñadores mexicanos.

Como hace 20 años, nuestra prioridad sigue siendo generar una cultura del diseño que forme parte del quehacer cotidiano y sea un eje transmisor de propuestas creativas y de interés social, y también que promueva una estética contemporánea, tanto en las actividades de difusión cultural y de temas político-sociales como publicitarias. Propuestas que, sin lugar a dudas, influyen en la formación de la iconografía y la identidad, coadyuvantes al desarrollo de la cultura visual de nuestro país.

El cartel, entendido como principio de comunicación —ya sea en grandes espectaculares, en papel, en estampillas de correo o para circular en la red— seguirá encontrando nuevos lenguajes y, sobre todo, otras formas de producción y circulación. El cartel, a la vez profuso y conciso, es síntesis y precisión comunicativa, así como un lenguaje propio en cada diseñador, que utiliza para simplificar los mensajes dirigidos a una sociedad contemporánea, y tiene, como condiciones para su producción, una gran diversidad cultural y la inmensa riqueza iconográfica a lo largo y ancho de la geografía del mundo.

La Bienal Internacional del Cartel en México ha abierto un espacio en la difusión de la cultura visual universal, permitiendo durante estos primeros 20 años de labor continua, la presencia de propuestas creativas provenientes de los cinco continentes, planteamientos que han enriquecido nuestro lenguaje visual y han sido pautas de comparación para fortalecer la originalidad e identidad de los creadores mexicanos.

INTRODUCTION

From its start, the International Biennial of the Poster in Mexico was conceived not only as an international poster "designers" contest, but also as an ample program for education and design. Its fundamental intent has been to coordinate with government institutions and with the institutions of higher education, both public and private, to promote the development of new teaching horizons for graphic design, for future generations of mexican designers. For that reason, the following institutions were invited to work in partnership with the Biennial: The Universidad Autónoma Metropolitana, the Universidad Nacional Autónoma de México, the Instituto Nacional de Bellas Artes, and in 1997 the Universidad Veracruzana. We consider these institutions of great national importance for the development of Mexican designers.

Over the course of twenty years our priority has been to generate a unique mexican culture of design; one that becomes the main avenue for the transmission of creative proposals through contemporary aesthetics. Proposals that influence iconographic development and that contribute to the evolution of the visual cultural identity for our country. We want our poster media to stimulate social interest, and to expand its uses as the "vehicle" for transmitting cultural trends and sociopolitical themes, as well as for commercial applications.

The poster, understood as the foremost component of communication, is a versatile format that takes many forms —made as big billboards, or printed on postcards and postage stamps or in Internet— posters are configured through multitudes of languages, and will be integrated into new forms of production and circulation. The poster is the unique language which each designer uses to simplify the messages directed at contemporary society. Posters are actualized in the context of world-wide cultural diversity in conjunction with its vast wealth of iconography.

The International Biennial of the Poster in Mexico has opened its own space in the ongoing cultural diffusion of the universal, visual culture. During our 20 years of good work, we have facilitated the cultural apprehension of the creative propositions of five continents. All that creativity adds to, and expands, the enrichment of our visual language. It is the source of the norms of comparison that strengthen the originality, and the identity, of our creative, Mexican designers.

JURY MEMBERS

Jurado

Apex Lin

EL CARTEL JUEGA UN PAPEL muy importante en el diseño gráfico moderno por el grado de libertad que tiene en su proceso de creación, ya que es el medio más importante con el que cuenta un diseñador para resumir su creación, su sabiduría, sus pensamientos y sus mensajes sobre un papel. A través de las habilidades y las técnicas de diseño visual, convierte sus percepciones visuales en una memoria enmarcada, cautivando y atrayendo la vista de los espectadores.

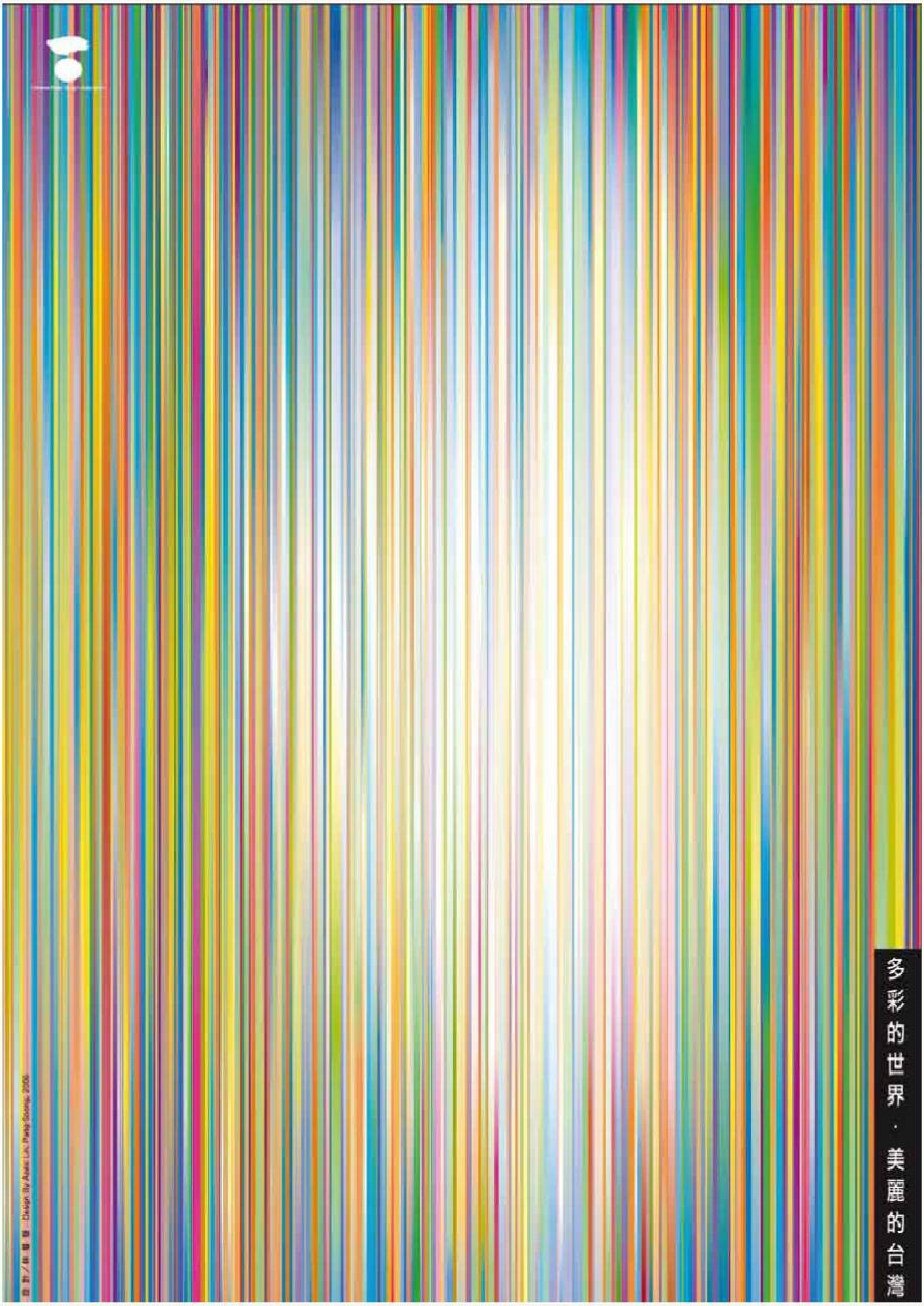
El valor de la elaboración de un cartel se encuentra en darle oportunidad a los retos y acumular la experiencia práctica para reconocer la diferencia entre la creación de carteles y otros medios de diseño gráfico. Los diseñadores se ven obligados a recoger información para comprender diversas problemáticas o situaciones, pensando profundamente en cómo extraer y recrear su esencia para darle un significado visual desde factores no relacionados. Los diseñadores de carteles tienen la obligación de lograr que sus obras sean visibles y representativas; a través del proceso de creación, los diseñadores deben comprender los principios del diseño y aprender el arte del lenguaje visual.

Las políticas de diseño en los países avanzados suelen destacar la elaboración de un objetivo claro, teniendo en cuenta las estrategias y la ejecución del programa. A través de la creación de carteles y su difusión, como la participación en competencias internacionales, los carteles también son capaces de establecer un puente de intercambio entre los países.

POSTER PLAYS A MAJOR PART of modern graphic design, since it is highly free to be created, as it is the most significant media for a designer to summarize his creation, wisdom, thoughts, and messages onto a paper. Through the skills and techniques of visual design, represents its visual possession into memorial possession on a frame, captivating and attracting eyesight of viewers.

The value of drawing a poster lies on giving an opportunity to challenge and accumulating practical experience to feel the difference between creating posters and other visual design media. Designers are forced to collect information to understand various issues, deeply thinking of how to extract and reassemble it, offering screen significance from unrelated factors. Posters designers are meant to make the works visible and representative, through the process of creation, designers will realize the necessary essence of design and learn the art of visual language.

The design policies of advanced countries normally emphasize on drawing a clear goal, considering strategies and implementation program. Through the poster creation and its promotion, such as the participation in international competitions, posters are also able to bridge the interchanges of countries.


多彩的世界·美麗的台灣
設計／林磐聳 Design By Apex Lin, Pang-Soong, 2006

Dora Keresztes

ALGUNAS IDEAS SOBRE EL ARTE DEL CARTEL EN LA ACTUALIDAD

Sin la tradición del cartel, el arte moderno y la cultura urbana no serían posibles. Es común escuchar que el cartel es el arte principal del siglo xx, ya que tuvo un gran impacto en el panorama visual del siglo pasado. Sin embargo, esta afirmación indirectamente implica que el cartel ha ido perdiendo su papel central en los inicios del siglo xxi, por lo menos en su función central, ya que existen formas más modernas, accesibles y fáciles de hacer publicidad, de vender productos y de transmitir información. Nos guste o no, el arte del cartel debe transformarse: algunas de sus aplicaciones originales tal vez deban perecer, mientras otras pueden preservarse y evolucionar. En bienales y congresos internacionales de carteles se pueden encontrar las nuevas tendencias.

La meta ha sido mantener la llamada "filosofía del cartel", es decir, el mensaje concreto, la comunicación a través de símbolos, la fuerza de las imágenes y la estética, que constituyen los criterios fundamentales que buscan los diseñadores. Las conclusiones generalmente son que con una imagen bien planificada y correctamente dibujada se pueden esclarecer con facilidad ideas que sería muy difícil describir, explicar y entender a través de las palabras, incluso imposible.

Junto a la transformación del cartel en el futuro, existe otro cambio que ocurre en un sentido contrario. Los viejos carteles también están cambiando: observándolos a la distancia, ya no nos preguntamos si cumplieron su función publicitaria; ahora nos interesamos en su edad, en el momento en que fueron hechos, y nos damos cuenta que son la evidencia más precisa de tiempos anteriores. Si queremos indagar sobre cómo las ideas se propagaron a través de la cultura, en cómo se hizo visible el mensaje de una obra teatral, en cómo la literatura fue representada en el lenguaje de las bellas artes o cómo las ideas subyacentes se convirtieron inevitablemente en personales, las imágenes de los carteles nos lo transmiten. Y todavía tienen mucho qué decirnos, independientemente de su edad. Algunos carteles pueden trascender el campo del diseño gráfico y alcanzar las regiones de las bellas artes alternativas.

¿Debo decir más? Por supuesto, estoy hablando de mi materia favorita, del cartel, con un gran placer. Me gustaría confesar por qué me gusta tanto, pero siento que es un tanto paradójico. Resulta ligeramente absurdo hablar sobre una forma de comunicación visual. Así que prefiero limitar mis palabras y dejarle el espacio a los carteles.

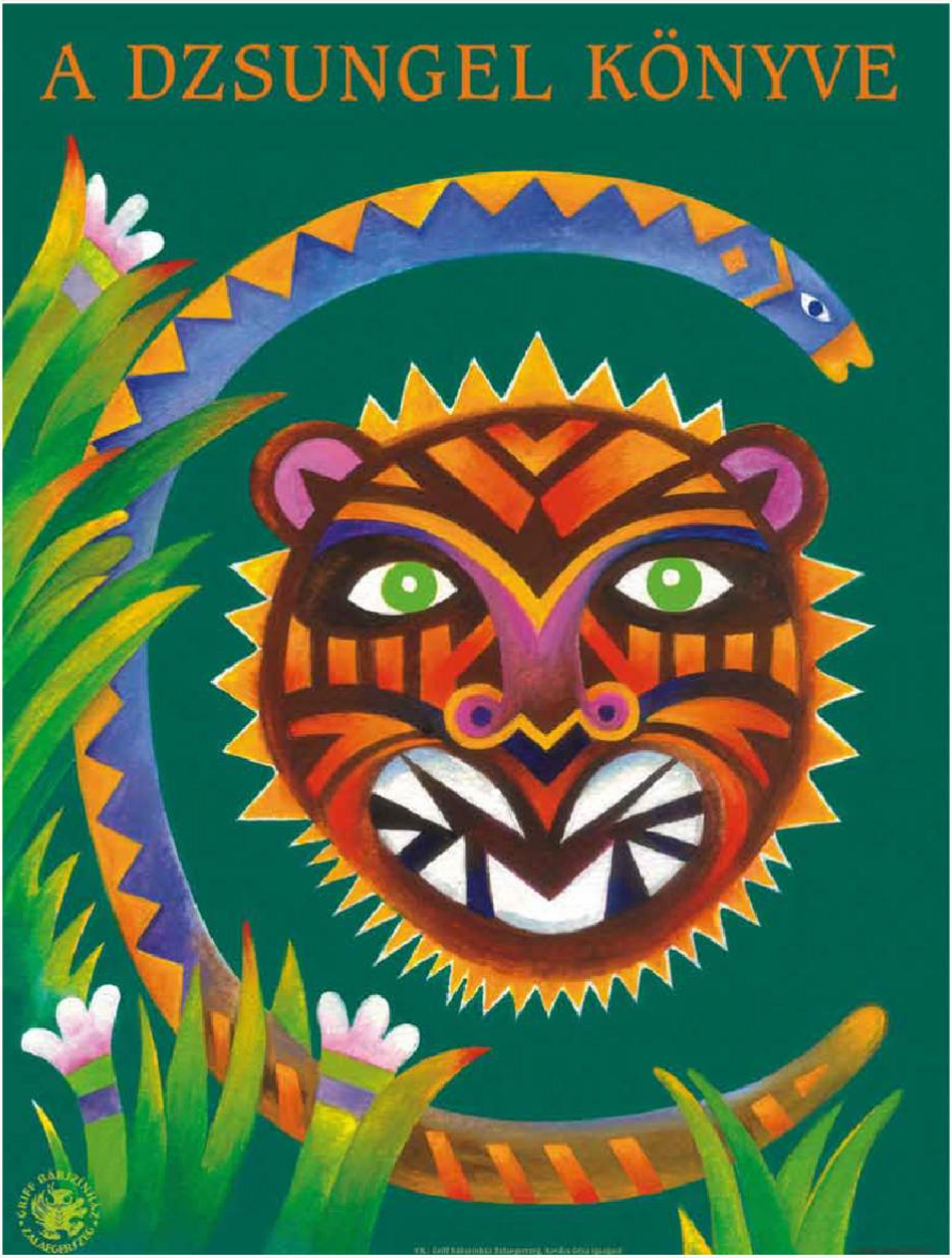
SOME THOUGHTS ON THE ART OF POSTER TODAY

Without the tradition of poster, modern art and urban culture wouldn't be possible. It is a common phrase that poster is the art of the twentieth century: it did have such a strong impact upon the visual outlook of the last century. However, this statement indirectly also refers to the fact that poster is losing its central role in the twenty-first century, as for its primary function, since there are much more up-to-date, easier, cheaper ways to advertise, to sell products or information. If you like it or not, the art of poster has to transform: some of its original functions may cease to be, but some others can be preserved and may evolve. At international poster biennales and poster symposiums the new tendencies are there.

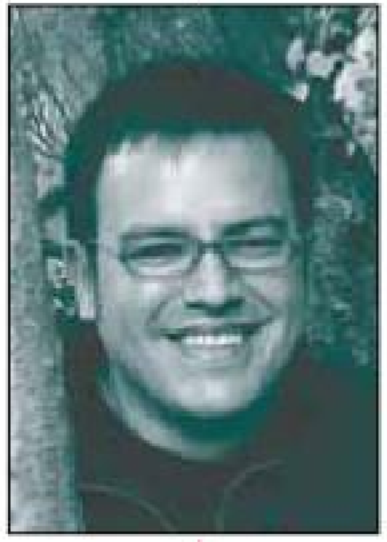
The goal is to preserve the so-called "poster-mindedness", that is, condensed message, communication in symbols, decorativeness, the power of emblems, the crucial criteria of posters that artists tend to refer to. And their conclusion usually is that a thoroughly-planned and well-drawn picture can in a single moment enlighten even such ideas that you would have a hard time to write about, read, explain, or maybe you could not do so at all. Posters begin where words end.

Next to the transformation of poster in the future, there is another shift which takes place just the other way round. Old posters are also transforming: looking at them decades later you do not consider whether they fulfilled their functions as advertisements in the past. We are interested in their age, their world back then and realize that old posters are the most precise traces of the passing time. If you would like to know how ideas had their way among the different branches of culture, how the message of theatre became visible, how literature was depicted in the language of the fine arts, or how secondary ideas became unavoidably personal, then these poster-graphics start to speak to you. And they do have and maybe will have something to communicate irrespective of their age. Some posters can leave the field of graphic design behind and reach the highest regions of independent fine art.

Should I continue? Of course, I talk about my favorite genre, that is, poster with great pleasure, I like to confess why I like it so much. Still, I think this is kind of a paradox. It is somewhat absurd to talk about visual communication. So, I'd rather hand my words over to the posters.


A DZSUNGEL KÖNYVE
GRIFF BÁBSZÍNHÁZ
ZALAEGERSZEG

Eric
Olivares



"...Y SIN EMBARGO SE MUEVE", EL FUTURO DEL CARTEL

El cartel fue el estandarte publicitario del siglo XX y hoy sigue siendo uno de los ejercicios más interesantes y creativos del diseño gráfico.

Para algunos puristas del medio, un cartel debe ser de un gran formato y realizado en papel, impreso en offset o serigrafía. Visto desde otra perspectiva, el cartel evoluciona, muta y se adapta a los nuevos medios y las tecnologías digitales modernas, como son los anuncios de sitios Web, las vallas publicitarias giratorias, los mosaicos de video, fachadas enteras de edificios con tecnología *LED* (diodos emisores de luz), pantallas de plasma interactivas y paneles publicitarios digitales o con objetos en su interior.

Los cambios de formato se deben a que los espacios destinados al cartel son cada vez más reducidos, llegando a producirse en formato A3 o incluso A4. Aunque, no por esta razón, la calidad y la eficacia de los mismos es menor.

Otra manera de anunciar, de pequeñas dimensiones, es la ubicada en los quicios de las puertas y los establecimientos de ciudades europeas donde se controla la polución visual. A veces, cada una de estas pequeñas piezas de cartel tiene la opción para que los transeúntes conserven los datos de lo que se anuncia.

En los paneles publicitarios digitales, se conservan los conceptos del discurso, el nivel de impacto y la síntesis visual de un cartel, aunque en una forma dinámica, porque en la misma pantalla se muestran carteles por intervalos de 15 segundos; como si se rescatara el espíritu de movimiento en la identidad que generó A. M. Cassandre para los carteles de Dubonnet.

Los códigos visuales y de identidad se modifican y se retroalimentan de la intervención del usuario. Recursos como la gráfica generativa mediante algoritmos crean nuevas formas de representar la identidad, aplicables a soportes impresos y digitales.

Las impresiones con tintas termosensibles, fotoluminiscentes o conductivas, que hacen la función de un circuito electrónico vinculadas a microprocesadores o códigos QR, son nuevas herramientas y utilidades de comunicación interactiva.

Por ahora algunas de estas aplicaciones son algo caras para su implementación, pero existen y ya se aplican. En solo cuestión de tiempo, seguramente en un lapso corto, veremos al "cartel" con otros ojos, algunos con nostalgia y otros con satisfacción y dándole el estatus que ha merecido, ser el estandarte de la publicidad a lo largo de la historia, ahora evolucionado y adaptado a los nuevos tiempos presentes y futuros.

"NONETHELESS, IT MOVES", THE FUTURE OF POSTER

The poster was the banner advertisement in the 20th century, and today remains one of the most interesting and creative exercises in graphic design.

For some purists in graphic design, a poster should be of a big format and paper-printed in offset or screen-printing. Viewed from another perspective, the poster changes, evolves and adapts to the new media and modern digital technologies —such as web site banners, mobile and rotating billboards, video walls, whole facades of buildings with LED technology (Light-Emitting Diode), interactive plasma screens and digital outdoor bulletins (some with objects inside).

Formatting changes due to the fact that the dedicated advertisement spaces are shrinking, which led to A3 or A4. Although not because of this reason, the quality and effectiveness of these is lower.

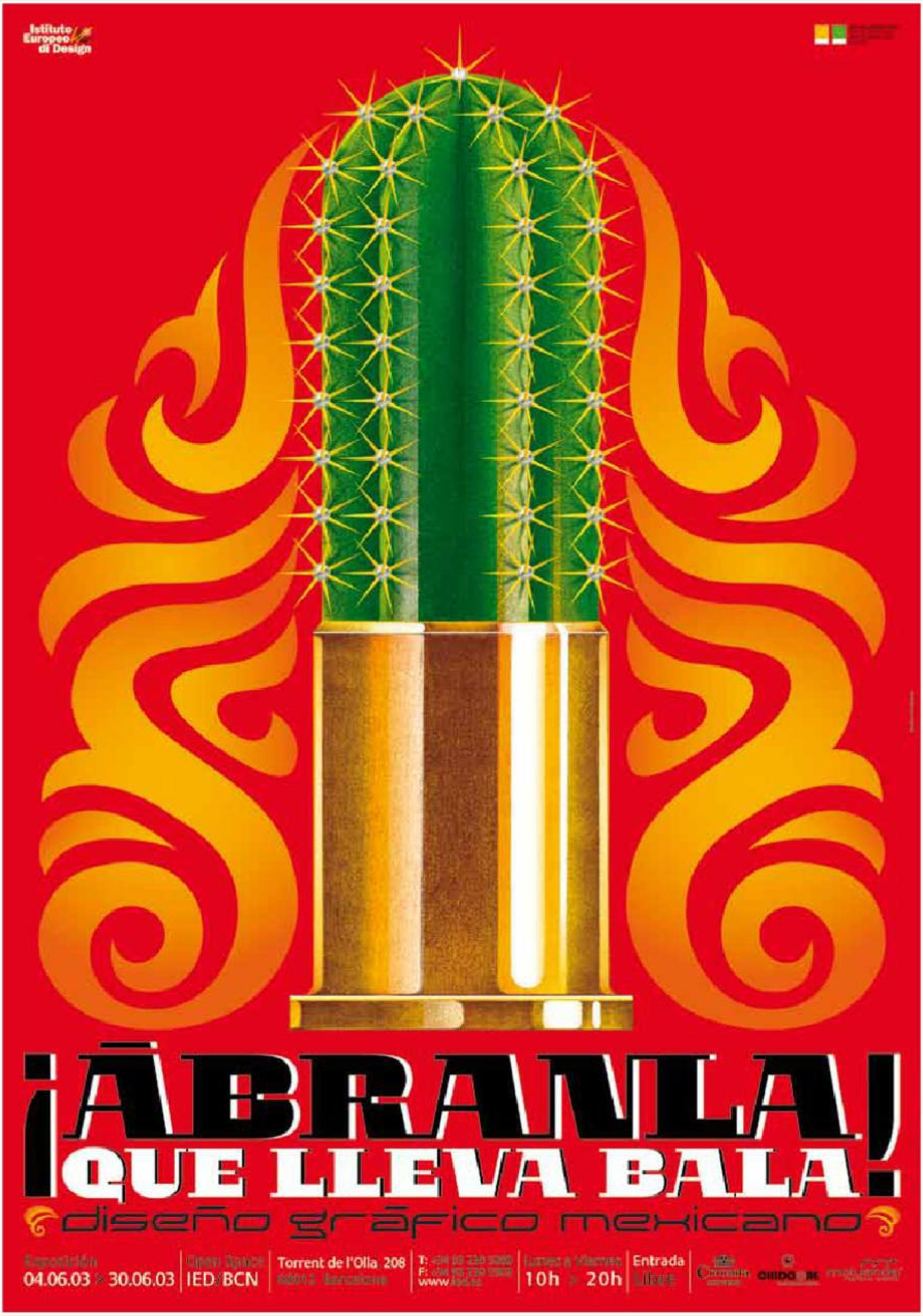
Another way to advertise, in small size, is the one located in the doorways —found in several European cities which prohibits the visual pollution. Sometimes, each of these small posters has the option for a passerby to take a portion that contains the contact details or information about what is advertised.

In digital outdoor bulletins, the concepts of speech, visual synthesis and market impact level of a poster are preserved in a dynamic form, because on the same screen different posters are displayed at 15 seconds intervals, as if they intend to rescue the spirit of movement identity generated by A. M. Cassandre for Dubonnet posters.

The visual codes and identity are modified and feed backed by audience intervention. Resources —such as the graph generated through algorithms— create new ways of representing identity and are applicable to printed and digital media.

The heat-sensitive printing inks, photo luminescent and conductive —which act as an electronic circuit connected with microchips or QR codes—, are new communication tools and interactive utilities.

For now some of these applications are somewhat expensive to implement, but they exist and are being applied. In just a matter of time, probably in a short time we will see the "poster" with different eyes, some with nostalgia and others with satisfaction and giving it the status it deserved, be the banner advertising throughout history, now evolved and adapted to changing times and future.


Istituto Europeo di Design
¡ÁBRANLA!
QUE LLEVA BALA!
diseño gráfico mexicano
Exposición
04.06.03 > 30.06.03
Open Space
IED/BCN
Torrent de l'Olla 208
Barcelona
T:
F:
www.
Lunes a Viernes
10h > 20h
Entrada
Libre
Corona
CHIDO

Fang Chen

DURANTE MI TRAYECTORIA ACADÉMICA, he impartido clases en la universidad. Como docente del diseño gráfico, creo que es importante seguir ejerciendo el diseño, dado que las mejores estrategias de enseñanza se basan en un buen conocimiento profesional, y la práctica continua es esencial para mantenerse actualizado y al corriente de los cambios en el medio. ¿Por qué el diseño de carteles? Los carteles no sólo han sido un medio esencial en la comunicación gráfica por cientos de años, sino también el campo principal de experimentación del lenguaje visual. El diseño de carteles implica los mayores retos y exigencias a la creatividad dentro del campo del diseño gráfico. Además, las bienales de carteles son excelentes plataformas para que los diseñadores compartan sus ideas. Así como los Juegos Olímpicos pretenden retar los límites de las habilidades físicas de los humanos, la meta de las bienales de cartel es desafiar los máximos humanos de la creación, la imaginación y la expresión en el campo de la comunicación visual.

Para algunas personas, el diseño de carteles es actualmente más una forma de arte personal que meramente diseño; pero no deberíamos subestimar la influencia del diseño de carteles en otras áreas del diseño gráfico. Yo me he encontrado que el diseño de carteles es altamente reconfortante en lo personal y muy provechoso para los estudiantes cuando incorporo al aula de clases los aspectos de mi trabajo. La experiencia en el diseño de carteles enriquece mis clases y me permite mostrar a los estudiantes el proceso completo de crear obras con significado social y cultural. En el diseño de carteles así como en la docencia, me he dado a la tarea de saber cómo guiar a los estudiantes para que aprehendan la filosofía y los métodos del diseño gráfico. Como resultado, algunos de mis estudiantes han recibido importantes premios internacionales. Para mí, el diseño de carteles no se limita a intereses comerciales, sino una misión filosófica.

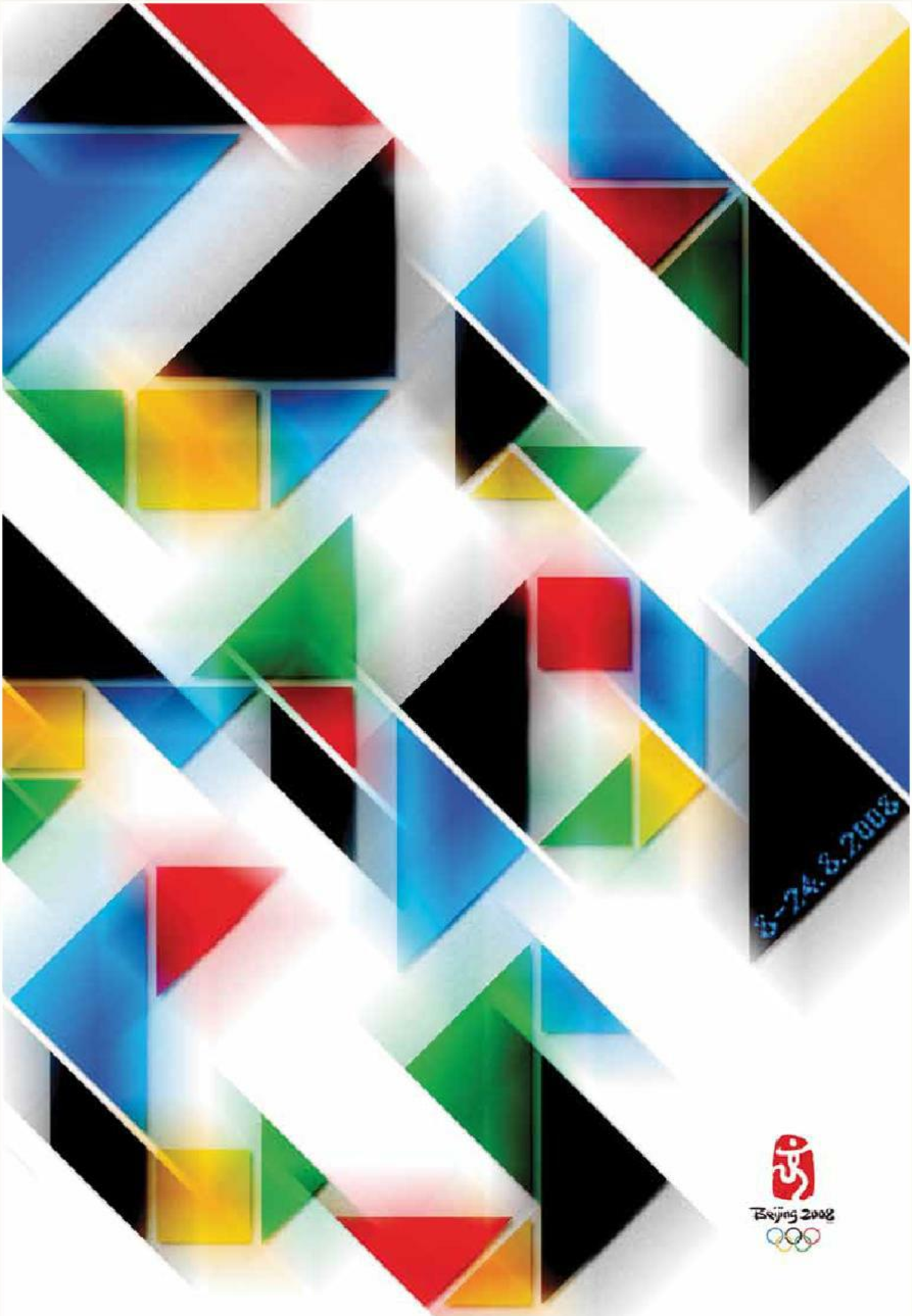
En cuanto al futuro del cartel, el tiempo y el espacio dictan los caminos de la comunicación visual. El diseño gráfico definitivamente está evolucionando con el tiempo y la cultura. En la Prehistoria, los humanos utilizaron fuego y pigmentos naturales. Durante la Era del Bronce tuvieron nuevas herramientas. El papel y la imprenta fueron las tecnologías de la Edad Media. En la actualidad, el Internet cambió el aspecto de la comunicación impresa. La red virtual modificó la forma en que buscamos información, así como la forma en que actuamos. Los nuevos medios afectan los medios de comunicarse. Tal vez Internet reemplace a los carteles en las paredes y las calles en un futuro próximo, y el cartel tradicional caiga en desgracia. Sin embargo, yo creo que el cartel sobrevivirá sin importar los cambios en los medios, dado que la esencia del diseño de carteles —explorar la forma más efectiva y apropiada de transmitir información— sigue siendo esencial en el diseño de la comunicación visual.

DURING MY ACADEMIC CAREER I have been teaching at the university level. As a graphic design instructor, I feel it is important to practice design since good teaching is based on professional knowledge and continuing practice is essential to staying current and abreast of changes in the industry. So poster design became one of my primary research areas.

Why choose poster design? Posters not only have been a major means of visual communication for hundreds of years, but most importantly the prime field for experimenting with visual language as well. Poster design represents one of the biggest challenges and requirements for creativities in graphic design. In addition, poster biennials are wonderful platforms for graphic designers to share ideas. Just as the Olympic contests aim to constantly challenge the limits of human physical ability; the goal of international poster biennials is to ultimately challenge the maximum of human creation, imagination and expression in the visual communications field.

For some people, poster design nowadays is more like a personal "art" rather than "design," but we should not underestimate the influence that poster design has on other graphic design categories. I have found that poster design is both personally rewarding and beneficial to students when I introduce aspects of my own research into the classroom. Poster design research informs my teaching and allows me to demonstrate to my students the entire process of creating works that have cultural and social significance. Through designing posters and teaching, my focus has been on how to lead students to apprehend graphic design philosophies and methodologies. As an outcome some of my students' works have won top prizes internationally. Poster designing for me is not only commercial pursuit, but also a philosophical endeavor.

As for the future of the poster, time and space dictate visual communication's direction. Graphic design is definitely evolving with time and culture. In pre-historic times people used fire and earth's pigments. During the Bronze Period they had new tools. Paper and printing were the new technologies in the Middle Ages. Technology is evolving, so is communication art. In our current situation, the Internet changes the look of printed communication. The Internet changes the way we look for information, and the way we act. The new medium affects the way of communication. Perhaps the Internet will take the place of the wall/street for "posters" in the near future, and traditional poster may fall out of favor. However, I believe the "poster" will survive no matter how the media change. Since the core of poster design —exploring the most appropriate and effective way to convey certain information— is still primary to visual communication design.


8-24.8.2008
Beijing 2008

Finn Nygaard

LA IMPORTANCIA DEL CARTEL EN LA ACTUALIDAD Y SU PROBABLE FUTURO

Colocamos los carteles en las calles y en los espacios públicos; también hemos "invitado" al cartel a nuestras casas. El cartel vive y tendrá una larga vida. El cartel despierta muchos sentimientos; hay personas que se sentirán inquietas o molestas al ver un cierto cartel, otras se sentirán transportadas. El cartel puede hacerte cambiar de parecer y provocarte nuevas decisiones. Puedes sentirte a disgusto, triste, enojado o alegre mirándolo. ¡Incluso, te puede convencer de comparar algo! El cartel es una composición gráfica que puede incorporar ilustraciones, imágenes, fotografías y palabras. Muestra tendencias, sigue el curso de la historia y los estragos del tiempo, refleja la vida cotidiana; lo podemos usar como medida del tiempo, como una línea de vida. Los historiadores pueden recurrir al cartel para sus investigaciones y conocer el pasado. En ocasiones, algunos coleccionistas pagan grandes sumas de dinero por un cartel "único".

Los carteles traspasan las fronteras, pues pueden ser comprendidos e intepretados por cualquier persona; esto nos ayuda a actuar cuando algo sucede en el mundo; nos permite expresarnos en un cartel cuando tenemos algo en nuestros corazones.

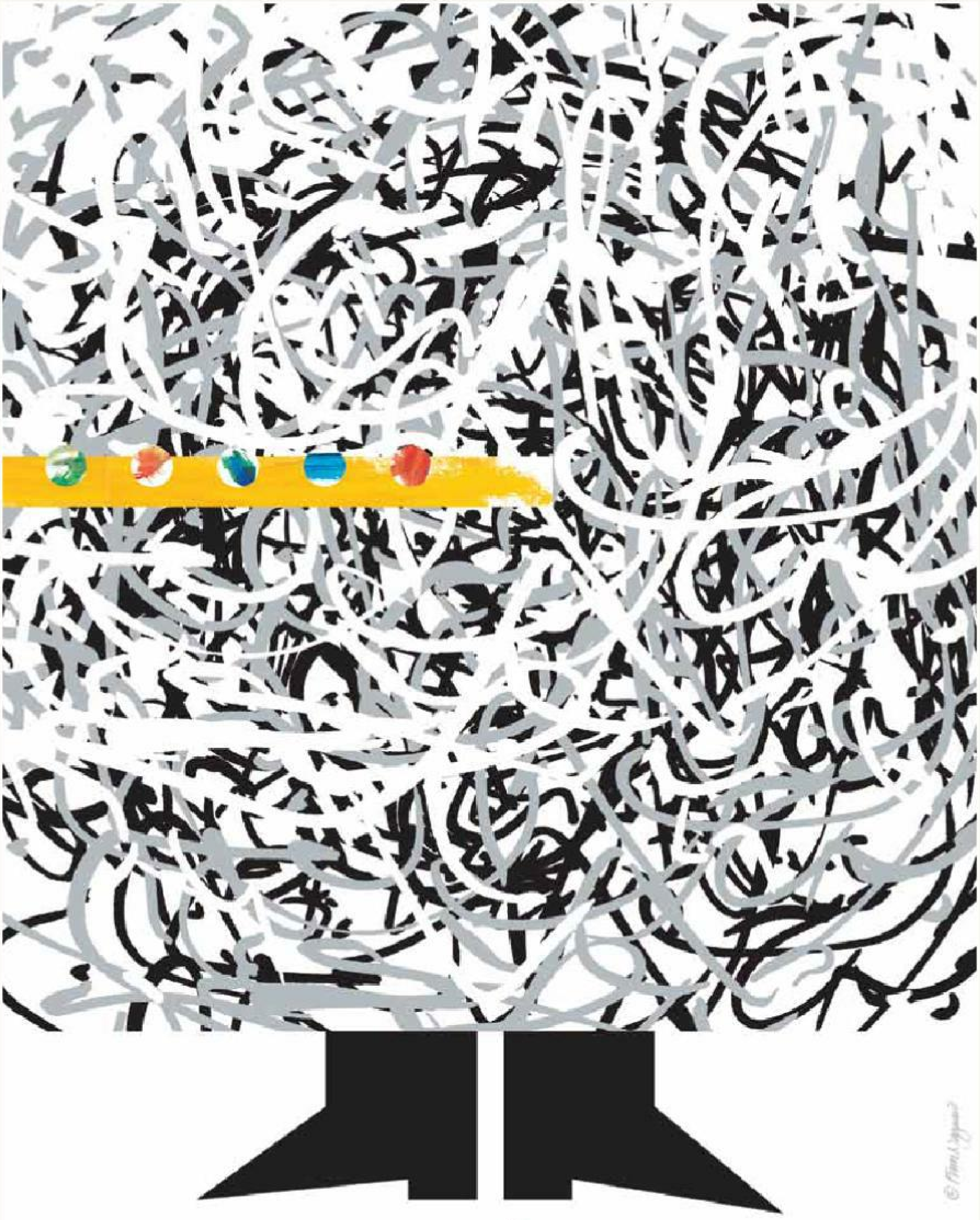
El cartel es un manifiesto. No puede ser reemplazado por un programa de televisión de corta duración. Cuando un cartel es producido e impreso, está ahí ahora y para siempre. El cartel está para quedarse... Es sencillo, fuerte y agudo.

THE IMPORTANCE OF POSTER NOWADAYS AND ITS POSSIBLE FUTURE

We place the poster in streets and public places, and we have also 'invited' the poster inside in our homes. The poster lives and has a longlasting life. The poster awakes different feelings; some people might feel annoyed or provoked by the look at a certain poster, other people feel elevated. The poster can make you change your mind and take new decisions. You can feel disgusted, you can be sorry or angry, or you can feel happy looking at it. It can even make you buy things! The poster is a graphic composition of illustration(s) or/and picture(s) and words. It is 'trendy', follows history, the ravages of time, reflects everyday life; we can use it as a measurement of time, a life line. Historians can use the poster in their studies and search back in time. Eventually a collector will pay a big amount to own a specific 'vintage' poster.

The poster cuts across all borders, it can be interpretated and understood by everyone. This fact enables us to react when something happens in the world. It enables us to make posters, when we have something on our hearts.

The poster is a manifest. It cannot be replaced by a shortlived television programme. When the poster is produced and printed it is there now and in the future. The poster is here to stay ... it is simple, strong and sharp.



JAZZ

15 TH AARHUS INTERNATIONAL
JAZZ FESTIVAL JULY 12 - 19 2003

Iwona Rypesc

EL CARTEL HOY Y MAÑANA

Mientras haya mensajes por comunicar, mientras haya medios visuales y metáforas que los puedan transmitir, los carteles van a existir. Los carteles evolucionan de acuerdo con los cambios del entorno, así ha ocurrido en el pasado; los carteles cambiarán en su formato físico. Lentamente, pero a paso firme, los medios electrónicos están acaparando los espacios que anteriormente habían sido exclusivos de los medios impresos, y cada vez están más presentes en todas las áreas de la vida cotidiana. ¿Has notado que cada vez más los carteles se diseñan para ajustarse a las dimensiones de una pantalla de alta definición?

El medio del diseño también cambia. Cada vez hay menos artistas y diseñadores independientes, mientras existen más agencias que los contratan como parte de un equipo, en el mejor de los casos. En estas condiciones, el buen diseño no ha sido necesariamente una prioridad, por lo que la calidad de los carteles varía enormemente. Existe mucho ruido en la cultura popular, en los medios y en la vida urbana de nuestros días. Los carteles actuales lo reflejan con perfección.

Yo no considero que el cartel tal como lo conocemos vaya a desaparecer, así como algunas tecnologías antiguas permanecen a pesar de ser desplazadas por tecnologías nuevas, más funcionales y baratas. Las tecnologías comunes del pasado, como la serigrafía y la impresión de plata sobre gelatina, ahora se consideran técnicas artísticas sofisticadas.

Como éstas, el cartel de hoy podrá convertirse mañana en una pieza artística de comunicación para un público específico, sobre todo para fines no comerciales. Los carteles del mañana serán obras de colección, impresas en ediciones limitadas, más que piezas publicitarias de producción barata y distribución gratuita. Irán con el espíritu de su tiempo, serán influenciados tanto por la cultura popular como por las bellas artes, por la moda, por la música y el teatro. No sé si serán vistas como obras artísticas de comunicación, pero yo así los percibo y espero que así se mantengan en el futuro: como piezas de una unión perfectamente equilibrada entre los mensajes y la forma visual.

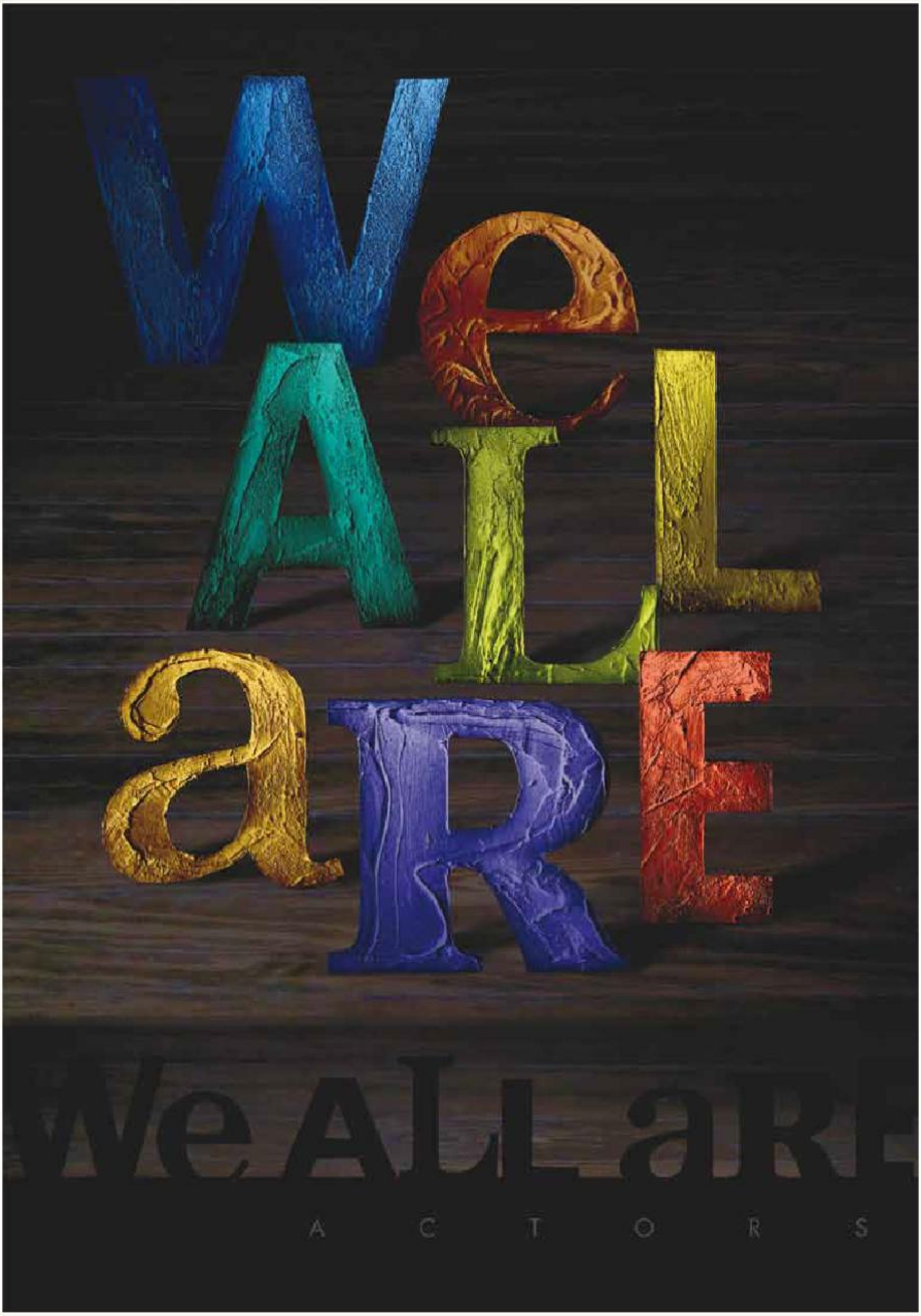
POSTER TODAY–POSTER TOMORROW

As long there are messages to be communicated, as long as there are visual media and metaphors to carry them there will be posters. Posters evolve as our environment changes —they did it in the past. Posters will change in their physical form— slowly but surely electronic media are overtaking the areas formerly exclusively belonging to the printed media, they are more and more present in all areas of everyday life. Have you noticed that more and more printed posters are designed to match proportions of HDTV screens...?

Design environment changes as well —there are less and less individual artists/designers and more advertising agencies that hire designers as a part of team— if at all; in such an environment good design is not necessarily a priority therefore quality of poster design varies greatly. There is a lot of noise in the popular culture, media, and urban life today —many contemporary posters reflect this situation with a lifelike perfection.

I do not believe that the poster as we know it now will disappear; just like some old technologies did not disappear when they were pushed to the side by new, more convenient and cheaper ones. Common technologies of the past —like silkscreen printing and gelatin silver printing to mention few— are today's sophisticated art techniques.

Like them, today's poster tomorrow will become a piece of communication art created for a limited audience, predominantly for non-commercial purposes. Posters of tomorrow will be more collector items printed in limited editions rather than cheaply produced and freely distributed pieces of advertisement. They will follow the spirit of their time, they will be affected both by popular culture and high art, by fashion, music, and theater; I wonder whether they will be treated as pieces of communication art...? Because, it is what posters are to me now and I hope they will remain in the future —objects of communication art— perfectly balanced unions of messages and their visual embodiments.


We
ALL
aRE
We ALL aR
ACTORS

Kenya
Hara

LOS CARTELES COMO ESCULTURAS DE LA INFORMACIÓN

Los diseñadores gráficos de Japón aman los carteles. El formato más común es el B1 (vertical de 728 mm x 1030 mm). Así como los japoneses han sido habitualmente afectos a la expresión de ideas a través de formas limitadas —como en los tradicionales Haiku (verso de diecisiete sílabas) y los Tanka (verso de treinta y una sílabas)—, los diseñadores gráficos de Japón igualmente se circunscribieron al formato B1, incorporando la información y las ideas en este espacio delimitado. Más allá de la conveniencia de establecer un tamaño estándar, esta forma ha funcionado como una plataforma de comunicación. Todo tipo de información e ideas se han condensado en carteles de tamaño B1, desde publicidad hasta filosofía, diversión, activismo y propuestas de vanguardia. El tamaño estándar del cartel también permite que a distancia se pueda apreciar la estética visual del diseño.

La prevalencia actual de los medios digitales ha propiciado que las personas reciban cada vez más información a través de sitios Web y de pantallas digitales en la calle. Los carteles impresos en papel carecen de dinamismo y son más bien monótonos; además, requieren espacios para su almacenamiento y mucha gente para colocarlos y reemplazarlos. Por tanto, es posible que desaparezcan en el futuro. Reflexionando sobre la cantidad en mi propia producción, los carteles representan una proporción cada vez menor en mi trabajo reciente.

Mientras tenga la oportunidad, espero seguir creando carteles para expresar y reafirmar mi concepción estética. El verdadero atractivo de los medios brota precisamente cuando dejan de ser preponderantes, como en el caso de libros y carteles. Por decirlo de alguna manera, son una forma de esculturas de la información, el modo en que se expresan es tan importante como lo que se quiere comunicar. Los carteles son los productos del deseo de los diseñadores de plasmar información en papel de una manera hermosa. Los diseñadores agudizan su intuición acerca de la textura del papel y desarrollan su sensibilidad a la calidad de la impresión; hacen uso pleno de los cinco sentidos para crear dichas esculturas de la información. Los carteles seguirán viviendo como un arte insustituible para aquellos que aman el arte de condensar la realidad: captar el momento, asir los sucesos en movimiento y representarlos en una imagen estática.

Nadie puede predecir lo que sucederá dentro de cien años. Tampoco tiene sentido adelantarse a nuestro tiempo. Lo mejor que podemos hacer es vivir la vida plenamente, a cabalidad, disfrutando y valorando lo que es posible hacer en cada instante. Si lo hacemos, en el futuro la gente tendrá curiosidad y nos tendrá envidia.

Para mí, es un gran placer y un honor poder traer a México conmigo los carteles que he creado; y me emociona saber que permanecerán aquí como objetos tangibles.

POSTERS AS INFORMATION SCULPTURE

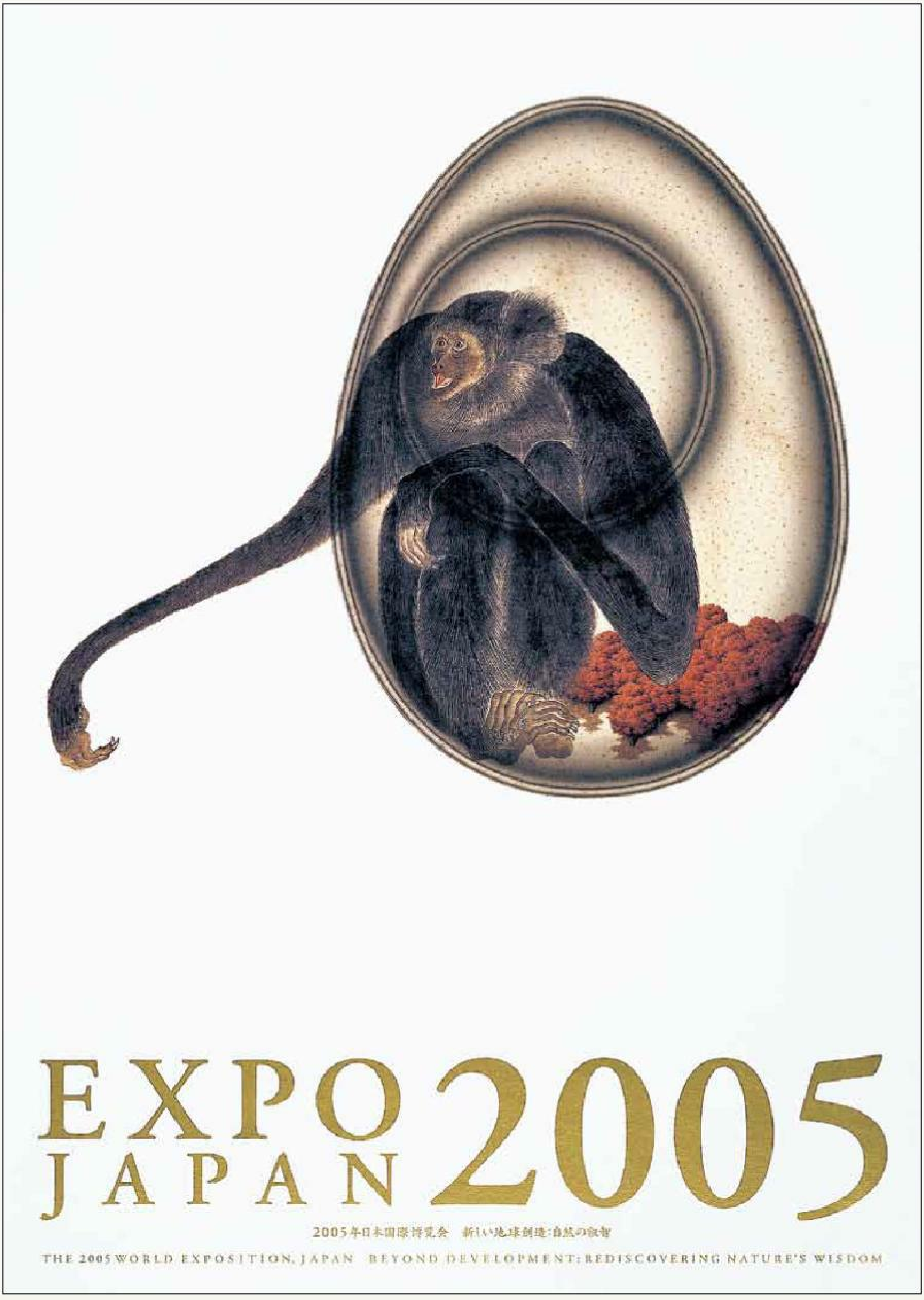
Graphic designers in Japan love posters. The most common posters in Japan are the portrait type, measuring 728 mm x 1030 mm, which is known as B1 standard-size. Just as Japanese have traditionally been fond of expressing ideas in limited conditions —as in the case of traditional Haiku (seventeen-syllable verse) and Tanka (thirty-one-syllable verse) composition— Japanese graphic designers have likewise worked happily within the B1 poster form, cramming information and ideas into this limited space. Beyond the practicality of setting a standard size, this form has functioned as an information platform. All kinds of information and ideas have been condensed into B1-size posters, from advertisements, to philosophy, joy, advocacy, and avant-garde ideas. The size of the standard poster also provided an ideal view from the right distance to appreciate the visual esthetics of the design.

In line with of the prevalence of digital media today, people are gradually receiving more information by way of websites and digital signage on the street. Posters printed on paper lack dynamism and are rather monotonous. They require space for storage, and manpower to replace them. Thus, posters may fade away going forward. Reflecting on the amount of my own work, posters account for an increasingly smaller proportion of my work recently.

I do hope, however, to continue creating posters in order to express and reaffirm my esthetics, if I should have the chance. The true appeal of media emerges precisely when they finish playing a central role, as seen in the case of books and posters. They are forms of information sculpture, in a manner of speaking, the manner in which they are expressed is important, as well as what it is that they communicate. Posters are the products of designers' desire to crystallize information on paper in a beautiful manner. Designers sharpen their intuition about the texture of paper, and heighten their sensitivity to the quality of printing. They make full use of their five senses in order to create information sculpture. Posters will continue to live as an irreplaceable creation for those who love the art of condensing reality —of seizing the moment, capturing reality in motion and rendering it still.

No one can foretell the future a hundred years from now. Nor there is much meaning in being slightly ahead of our time. The best that we can do is to live our lives fully, all the way up —to enjoy and cherish what we can do only in this fleeting moment. If we do so, then people in the future will be curious about and envious of us.

It is a great pleasure and honor for me to be able to bring with me to Mexico the posters I have created, and I am thrilled that they will remain here as tangible assets.



EXPO
JAPAN 2005

2005年日本国際博覧会　新しい地球創造：自然の叡智

THE 2005 WORLD EXPOSITION, JAPAN　BEYOND DEVELOPMENT: REDISCOVERING NATURE'S WISDOM

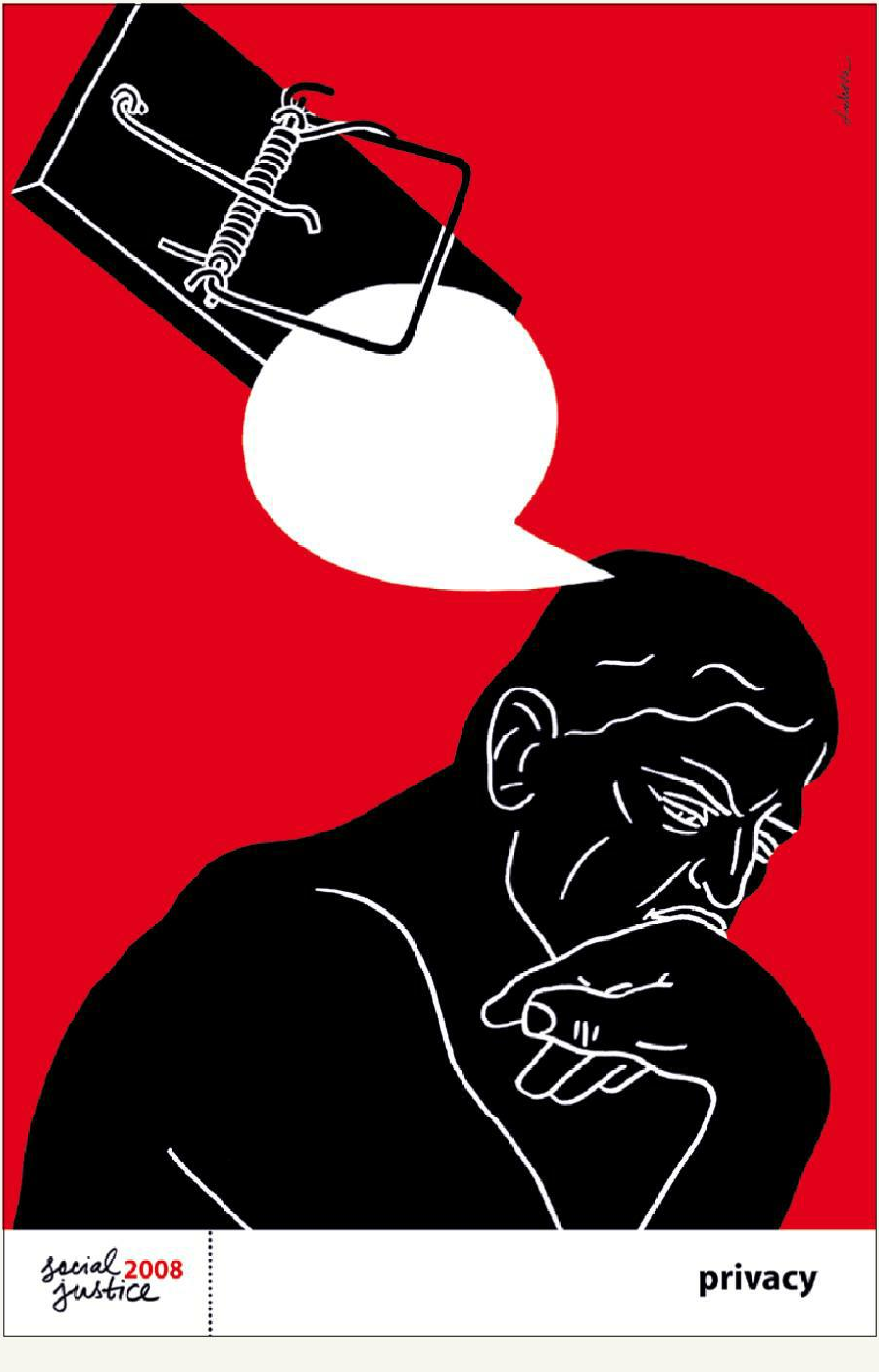
Luba
Lukova

EL CARTEL COMO ARTE

En la actual era digital, gran parte de la cultura nos llega a través de una pantalla de computadora. Nos sumergimos en un mundo de correos electrónicos y páginas de Internet, por lo que pareciera que el cartel ha perdido su importancia como una herramienta de comunicación. Pero los carteles siguen vivos en los recintos teatrales, en las campañas políticas y en los espacios recreativos, lugares donde gente real se encuentra con otras personas reales. Y creo que necesitamos esos contactos humanos, más en este entorno de mundo virtual. Los críticos no suelen considerar los carteles como un arte mayor. Aunque es un buen tema de debate, el arte no es una definición, sino una experiencia. Si un cartel logra emocionarte y hacerte pensar, poco importa cómo lo etiqueten los críticos: es Arte con mayúscula.

POSTER AS ART

In today's digital era so much culture comes to us through a computer screen. We are drowned in email blasts and web pages and it seems that poster art has lost its importance as a communicative tool. But posters live in theaters and clubs and political rallies, places where real people meet other real people. And I believe we need that human connection even more now that we're in such a virtual world. Critics often do not qualify posters as high art. While this is actually a good subject for an argument, art is not a definition, it is an experience. If a poster moves you and makes you think, then it doesn't matter how a critic would label it. It is art with a capital "A".


social justice 2008
privacy

Raquel Pelta

HOY EN DÍA, EL CARTEL ha perdido fuerza en el mundo comercial, pero lo ha mantenido en otras áreas, como en los espectáculos, la producción musical —en especial la que se denomina "independiente"—, exposiciones y activismo político y social. Podría decirse, entonces, que en su sentido original se ha refugiado en aquellos ámbitos más próximos al pensamiento humano, que resultan más atractivos para quienes no acaban de sentirse a gusto con las directrices que marca el mercado.

Su desplazamiento por otros medios publicitarios ha supuesto cambios importantes en la concepción de cómo y qué debe ser. Si bien prácticamente desde sus inicios se consideró como "un mensaje instantáneo" —cabe recordar afirmaciones como "el cartel es un grito en la pared" o "un puñetazo en el ojo"— que fuera comprendido de inmediato, en la actualidad, liberado de su papel protagonista en la publicidad, no siempre se concibe así.

Perdidas su misión y función originales, el cartel conserva alguna de sus antiguas características, pero se ha abierto a muchas posibilidades que reflejan tanto los cambios mediáticos como las nuevas concepciones de los diseñadores gráficos, posiblemente discutibles en su aplicación al campo cartelístico si recurrimos a criterios clásicos, pero indudablemente enriquecedoras en la búsqueda de planteamientos formales alternativos que respondan a las formas actuales de la sociedad contemporánea de apreciarlo, así como al desarrollo del diseño gráfico en los últimos treinta años.

En todo caso, y de modo significativo, el cartel que más fuerza está alcanzando en los primeros años del siglo XXI es el que se mueve en los ámbitos de lo social porque, a pesar de que existen medios como Internet, se sigue percibiendo en él un medio directo para transmitir ideas a la comunidad. Y es que continúa siendo un vehículo válido porque, como dice Malcolm Frost, es un medio democrático: "No hay parcialidad ni discriminación en los carteles; no buscan dirigirse a un grupo de gente por encima de otro, sino compartir su mensaje democráticamente con todo aquel que pasa por ahí", idea que comparto como cierta.

Considerando que ahora los medios de comunicación se encuentran en un proceso de redefinición, quizá el cartel también esté empezando el propio, orientándolo hacia un terreno —el de lo social— en el que todavía tiene mucho por decir.

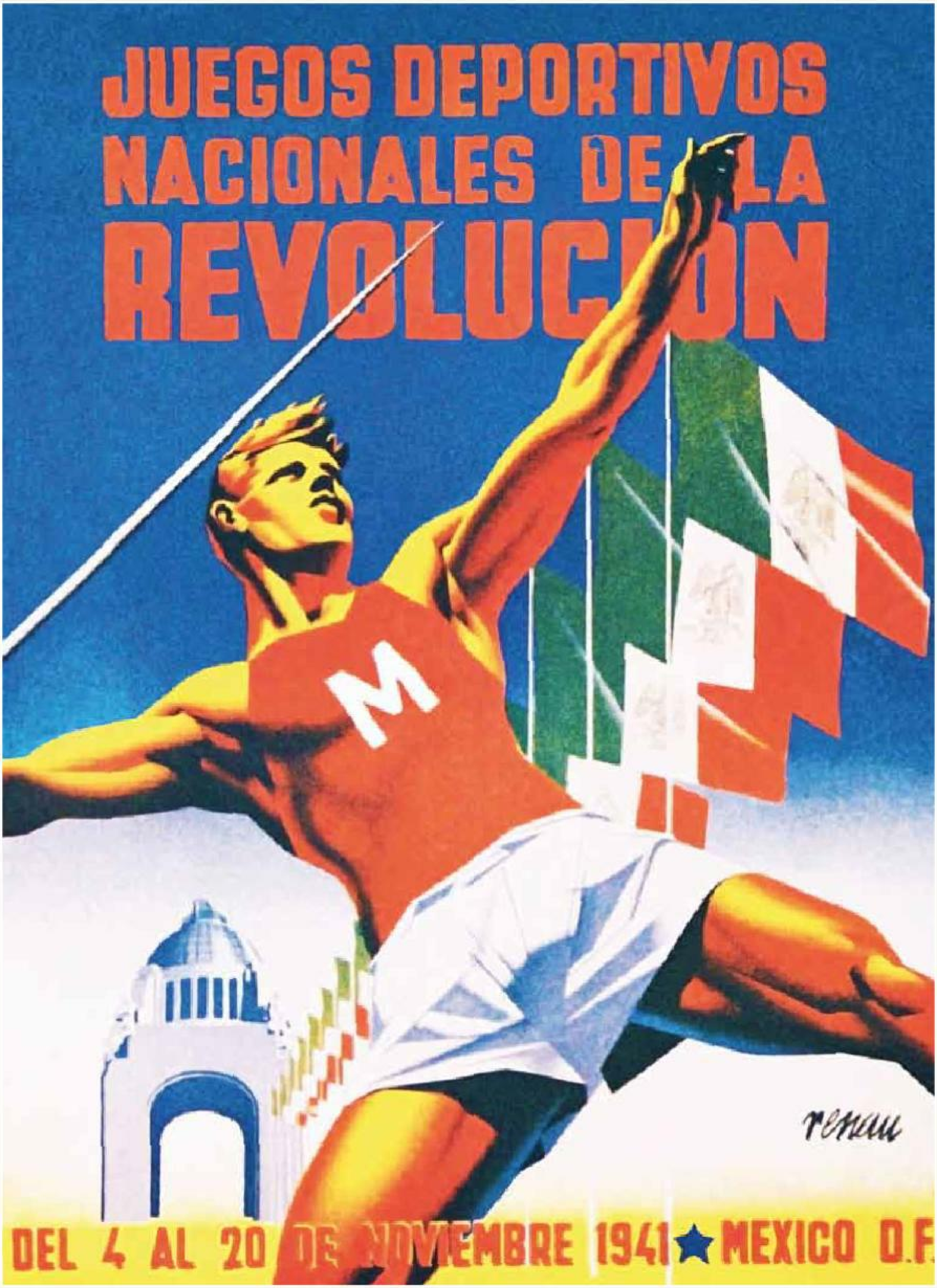
TODAY, THE POSTER has been weakened in the commercial world, but has remained in other areas, like entertainment, musical production —especially the so-called "independent"—, exhibitions and social and political activism. It can be said that in its original sense, poster design has taken refuge in areas closer to human thought, which are more attractive to those who just do not feel comfortable with the guidelines set out by the market.

Its displacement by other advertising media has made major changes in the conception of how and what should it be. While virtually from its inception was considered "an instant message" —claims should be remembered as "the poster is a cry in the wall" or "a punch in the eye"— that was understood immediately, today, released from its role in advertising, not always is well conceived.

Lost its original mission and role, the poster retains some of its old features, but has opened to many other possibilities according to the media changes and new concepts of graphic designers, possibly questionable in its application to the field if we turn to classic design criteria, but certainly rich in seeking alternative formal approaches that respond to current forms of contemporary society to appreciate, and the development of graphic design in the last thirty years.

In any case and significantly, the poster that has reached more presence and strenght in the early twenty-first century is moving in the fields of the social because, although there are media like the Internet, it is still perceived as a direct mean to convey ideas to the community. And is that such mean is still valid because, as Malcolm Frost says, it is a democratic medium: "There is no bias or discrimination on the posters,, they are not addressed to a group of people over another, but to share his message democratically with all who passes out there," an idea that I share.

Where as now the media are in a process of redefinition, perhaps the poster is also starting his own, guiding them toward a field —that of the social— in which still has much to say.


JUEGOS DEPORTIVOS
NACIONALES DE LA
REVOLUCION
M
renau
DEL 4 AL 20 DE NOVIEMBRE 1941 ★ MEXICO D.F.

Josep Renau
Offset, 28x18
1941

Sergio Vega

TIEMPOS DONDE LAS IMÁGENES inundan lo cotidiano, donde es inimaginable vivir sin las referencias visuales, donde las pantallas marcan el ritmo y la velocidad de nuestras vidas.

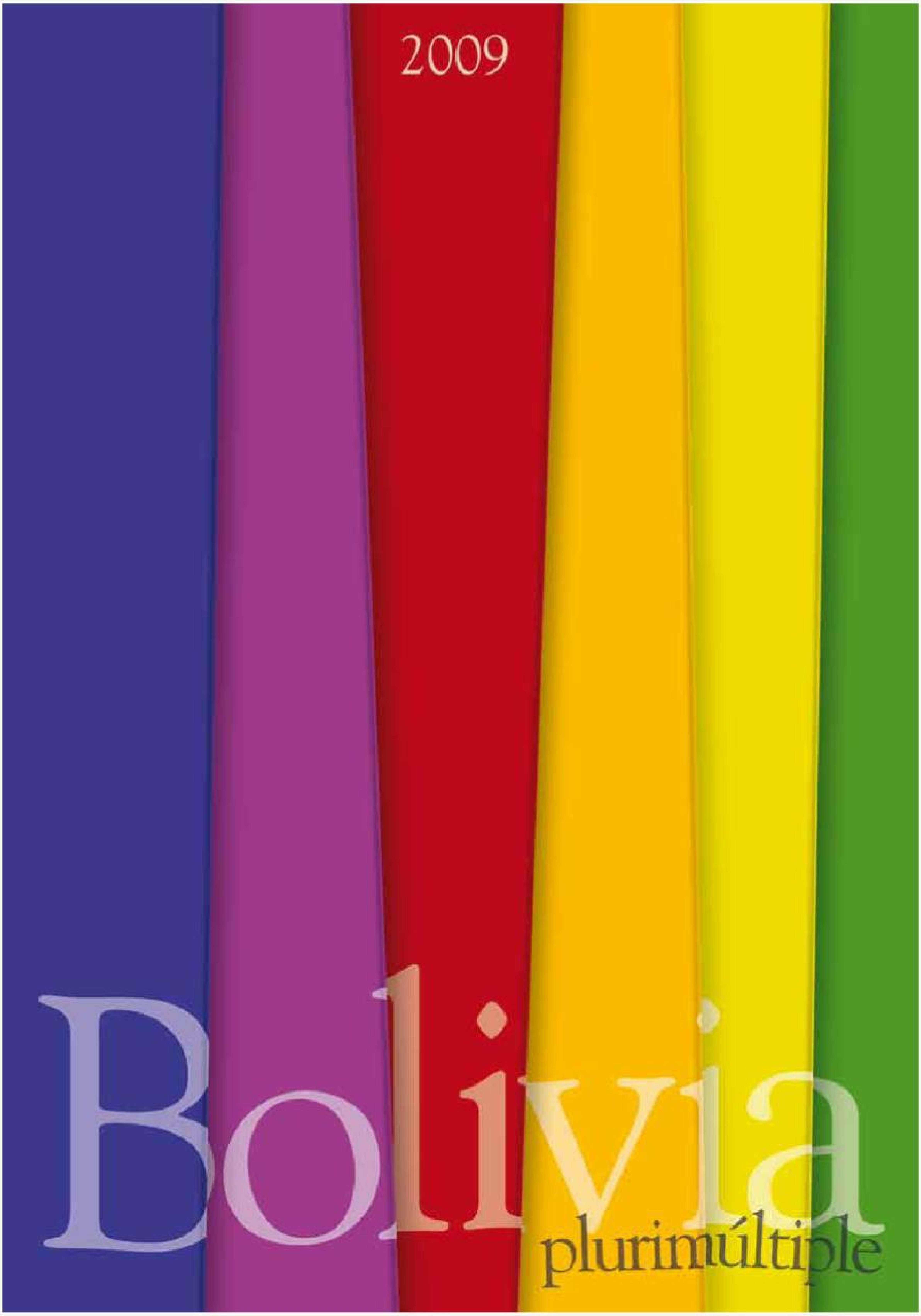
Es en estos tiempos cuando el Cartel se erige como la pieza gráfica más íntima y sincera, se ha convertido en los "ojos de la mente" y del alma de cientos de diseñadores, con obras que se abren paso entre galerías y museos, que abordan temáticas de lo más diversas, que difunden manifestaciones culturales, alzando la voz contra las injusticias, reflexionando sobre los males de nuestro tiempo o exaltando logros comunes.

En la era de la velocidad y el vértigo, donde el valor de las ideas se ve opacado por el "espectáculo" efímero..., el Cartel está presente, abre puertas de diálogo y reflexión, retoma la esencia del "pensar nuestro hacer". Todo esto se da entre nosotros; queda la tarea de retomar la calle y sus paredes.

TIMES WHEN IMAGES FLOOD the everyday life, where it is unimaginable to live without visual references, where the screens are setting the pace and speed of our lives.

It is in these times when the poster is emerging as the more intimate and sincere graphic piece, and has become the "eyes of the mind" and the soul of hundreds of designers, with works that make their way through galleries and museums, which deal many different topics, which spread the most diverse cultural expressions, raising his voice against injustice, reflecting on the evils of our time or exalting common achievements.

In the era of speed and vertigo, where the value of ideas is overshadowed by the ephemeral "show"... the poster is present, opening doors for dialogue and analysis, taking up the essence of "thinking our doing." All this happens between us; there remains the task of taking over the streets and walls.

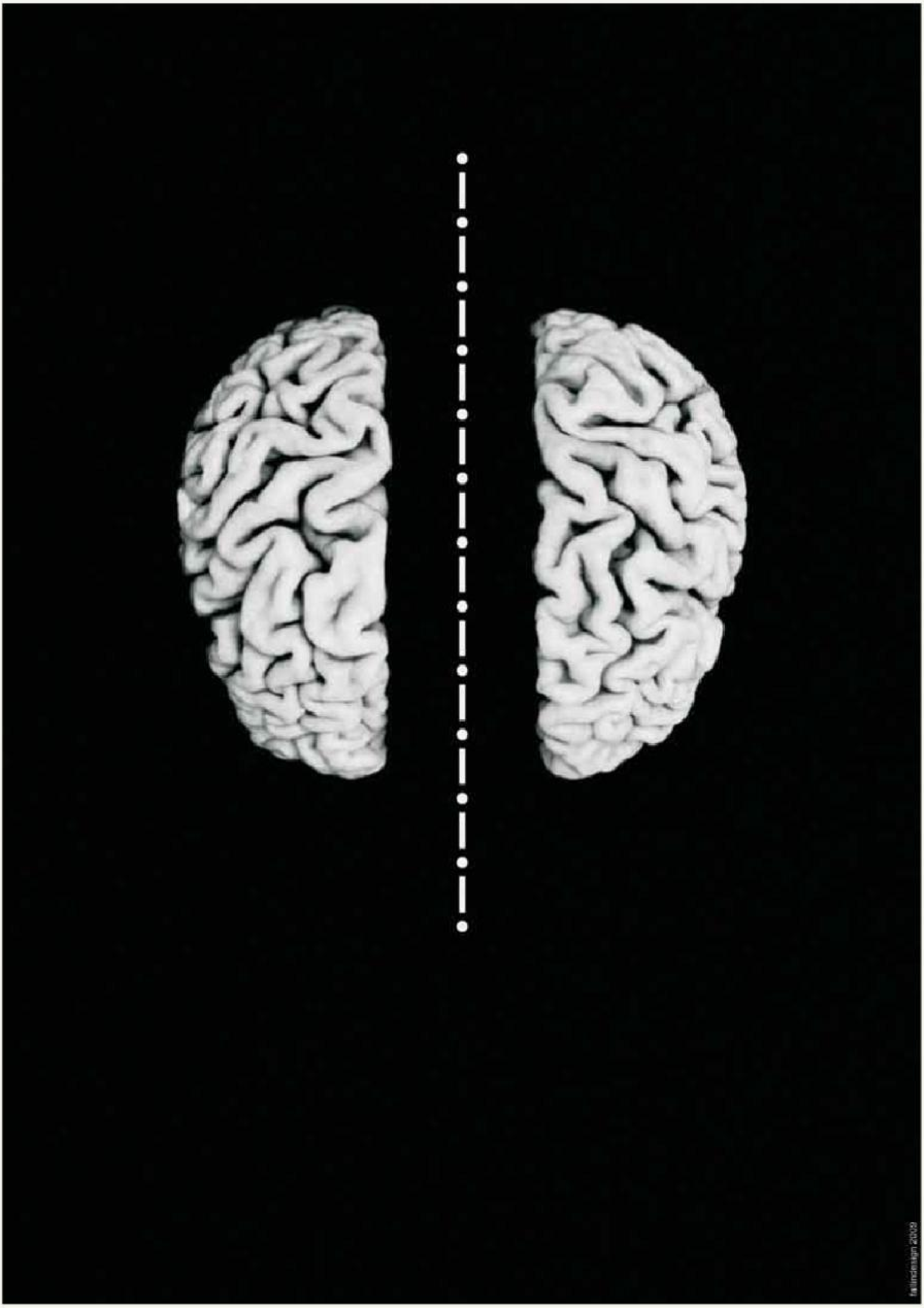


2009

Bolivia
plurimúltiple

Svetlana
Faldina

Parafraseando a Mayakovsky:	Paraphrasing Mayakovsky:
El cartel —	Poster —
vivió.	lived.
El cartel —	Poster —
vive.	lives.
El cartel —	Poster —
vivirá.	will live.

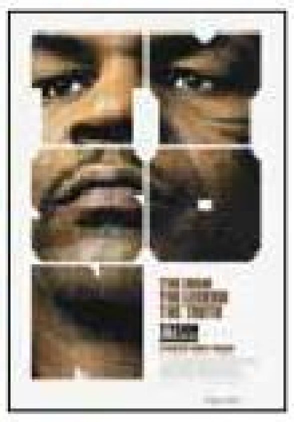

fallindesign 2009

Selected posters

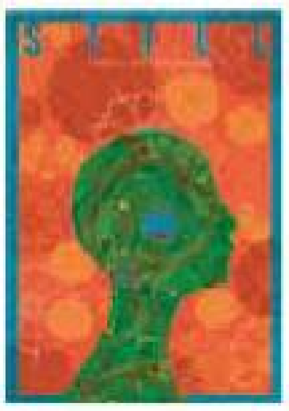
Carteles seleccionados

42, 64
ALEMANIA GERMANY
Fons Hickmann
Holger Matthies
Jian Ping He
Lex Drewinski

66
ARGENTINA ARGENTINA
Pablo Kunst

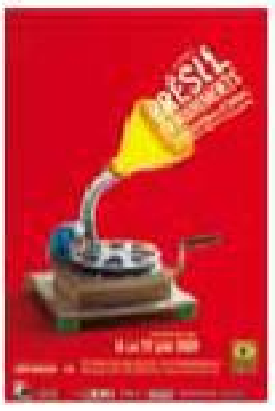


67
AUSTRALIA AUSTRALIA
Mark Gowing
Paul Garbett



42, 68
BOLIVIA BOLIVIA
Alejandra Rocabado
Claudia Morales
David Criado
Ernesto Azcuy
Fernando Rebollo
Marcelo Arandia
Susana Machicao

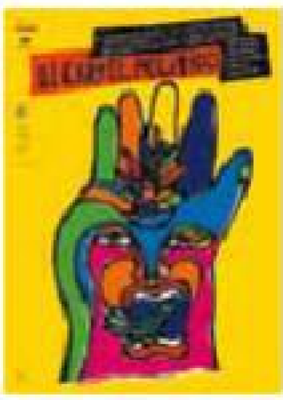
44, 68
BOSNIA Y HERZEGOVINA
BOSNIA AND HERZEGOVINA
Amra Zulfikarpasic
Dalida Karic Hadziahmetovic



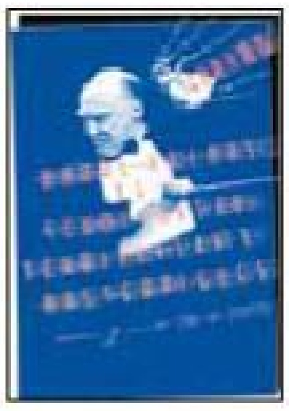
69
BRASIL BRAZIL
Antoinie Olivier
Fernando Pimenta

45, 69
BULGARIA BULGARIA
Bojidar Ikonomov
Elena Yankova
Gergana Katsarova
Lilya Yavrukova
Maria Tzenova

46, 70
CANADÁ CANADA
Andrew Lewis
Nelu Wolfensohn

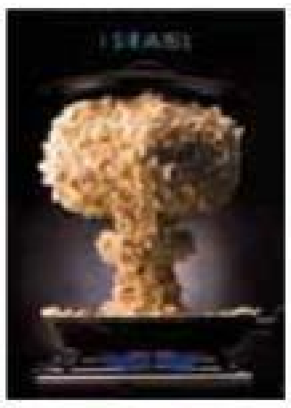


72
CHILE CHILE
Julián Naranjo



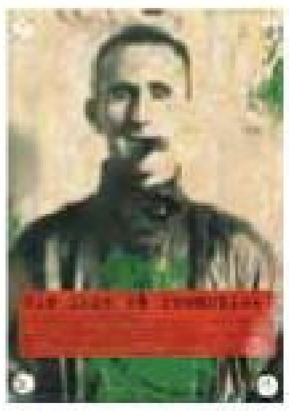
46, 73
CHINA CHINA
Bang Qian zheng
Chenyu - Dai Hong Yang
Da Wang Sun
Du Xiao Xiao
Eric Cai Shi Wei
Hong Chong Ip
Hong Jie Ruan
Jiang Ping Liu
Kuok Wai Cheong
Peng Liu
Sun Shun Yao
Wang Ling Yuan
Wang Yu Jue
Wang Zhiqiang
Wei Jun Lou
Xu Li

47, 78
COLOMBIA COLOMBIA
Diana Marcela Murcia
Diego Bermúdez
Iván Onatra
Marta Granados



80
CROACIA CROATIA
Goran Martin Stimac

80
CUBA CUBA
Giselle Monzón
Michele Miyares



82

DINAMARCA DENMARK

Gitte Kath

DEATH
OR
LIFE

48, 82

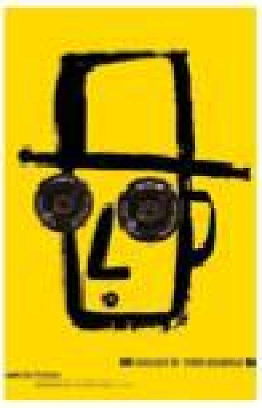
ECUADOR ECUADOR

Aurelio Valdez
María Mercedes Salgado
Mario Fuentes
Roger Ycaza
Sebastián Egas

84

ESLOVENIA SLOVENIA

Edi Berk
Radovan Jenko



49, 85

ESPAÑA SPAIN

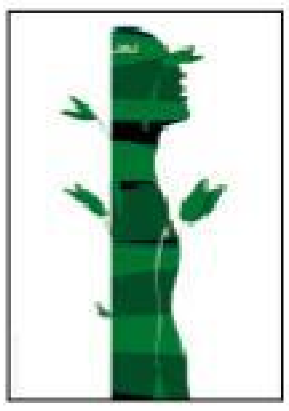
Boke Bazan
Irina Yudina
Marisa Gallen
Mikel Goñi
Natalia Allenova
Paula Laverde
Sergi Rucabado

USE YOUR HEAD –
WEAR A CONDOM!

87

EUA USA

Anne M. Giangiulio
Antonio Castro H.
Cedomir Kostovic
Daniel James Zender
Erin Wright
Joe Scorsone
John Gravdahl
Lance Rutter
Milton Glaser
Phil Risbeck
Rocco Piscatello
Taber Calderón
Yann Legendre



50, 94

FINLANDIA FINLAND

Antti Raudaskoski
Jenni Kuokka
Jukka Veistola
Kari Piippo
Pekka Loiri

50, 96

FRANCIA FRANCE

Alain Le Quernec
Carolina Rojas
Francois Caspar
Gaspard Chevalier
Julian Legendre
Michal Batory
Michel Bouvet

51

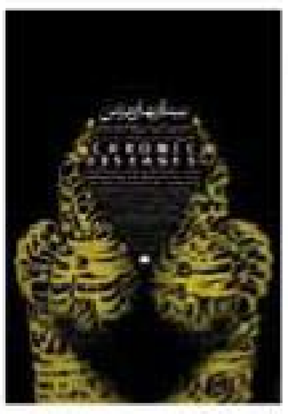
HONDURAS HONDURAS

Hasbi Vladimir Sabillón

99

HUNGRÍA HUNGARY

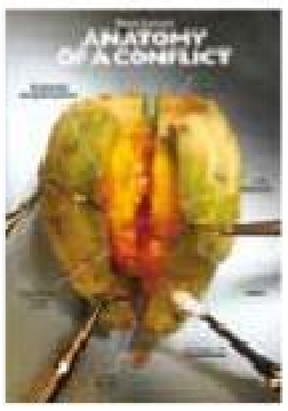
Gabor Farkas Varga
István Orosz
Krzysztof Ducki
Péter Pócs
Tamas Toth



102

IRÁN IRAN

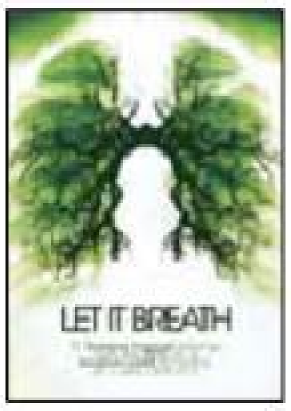
Mehdi Mahdian
Mehdi Saeedi
Mohammad Jamshidi



104

ISRAEL ISRAEL

Yossi Lemel



51

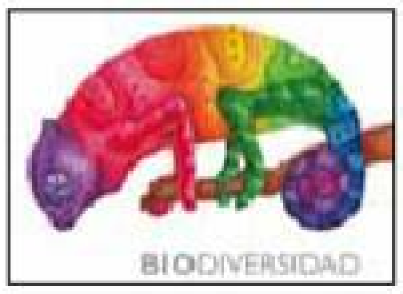
ITALIA ITALY

Francesco Ceccherelli

52, 104

JAPÓN JAPAN

Gaku Ohsugi
Hiroyuki Masuda
Noriyuki Kasai
Ogawa Yutaro
Shin Kohjima
Shino Suefusa
Takashi Akiyama
Yohei Takahashi



52, 108

MÉXICO MEXICO

Abraham Méndez
Adán Paredes
Adrián Zavala
Alejandro Magallanes
Ana Ivette Valenzuela
Ana Paola Martínez
Andrés Mario Ramírez
Aram Huerta
Benito Cabañas
Carlos Manuel González Manjarrez
Carlos Samuel Antonio Pinos
Carmen María Suárez Rosete
Edgar Alejandro Reyes
Eduardo Picazo
Elmer Sosa
Eric Arenas Villalba
Esteban Fernández Cázares
Federico López
Florencia Fuentes
Gerardo Patiño
Gina Gallo
Irene Muñoz Pérez
Isabel Cárdenas
Javier Henríquez
Jesús Sáinz
Jorge Garnica
José Manuel López
José Manuel Morelos
Julio Broca
Karina Torres
Laura Zaldívar
Luis Paul Domínguez
Ma. Fernanda Gutiérrez
Manuel Vargas
Marco Antonio Moreno
Mario Israel Prado
Mauricio Ramírez
Mauricio Sandre Téllez
Osvaldo Gaona
Renato Aranda
Rogelio Rangel
Santiago Robles
Sergio Eduardo Cupido
Ulises Ortiz
Víctor Manuel Santos Gally
Victoria Gastelum Cortés
Wilbert Arreola

56, 117

POLONIA POLAND

Agnieszka Banach
Aleksandra Kot
Apolonia Bronakowska
Elzbieta Chojna
Jerzy Skakun
Joanna Górska
Justyna Czerniakowska
Kajzer Ryszard
Kamil Banach
Karolina Podoska
Lech Majewski
Mieczislaw Gorowski
Piotr Kunce
Tomasz Boguslawski
Wieslaw Grzegorczyk
Zbigniew Latala

WATER FOR LIFE

125

PORTUGAL PORTUGAL

João Machado

126

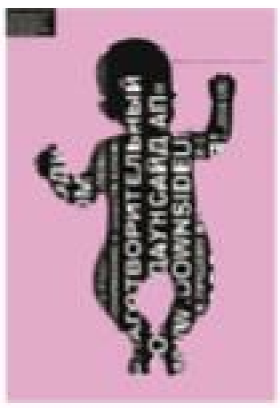
REPÚBLICA CHECA CZECH REPUBLIC

Karel Aubrecht

127

RUMANIA ROMANIA

Ioan Cuciurca



127

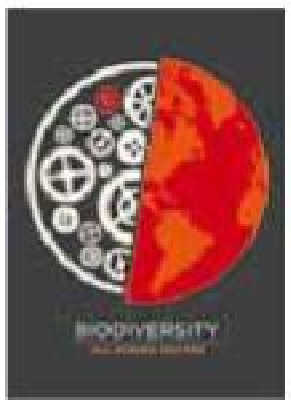
RUSIA RUSSIA

Andrey Logvin
Vladimir Chaika
Yuri Gulitov
Yuri Surcov

129

SERBIA SERBIA

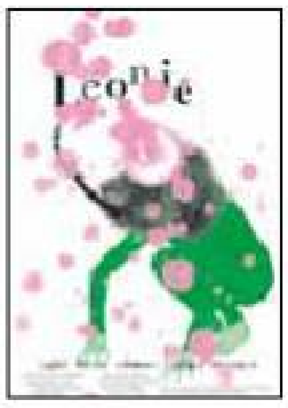
Atila Kapitanj



56

SUECIA SWEDEN

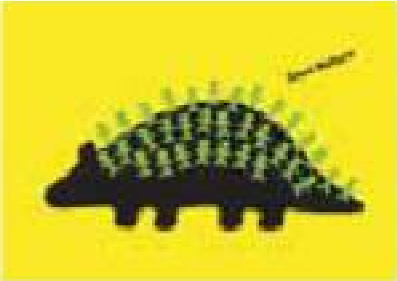
Shahin Haghjou



130

SUIZA SWITZERLAND

Annik Troxler
Erich Brechbühl
Fabien San Vicente
Julianne Mary
Medhi Fazlija
Melchior Imboden
Niklaus Troxler
Paula Troxler
Stephan Bundi



57, 134

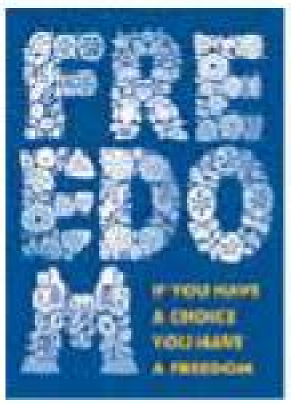
TAIWÁN TAIWAN

Allen Chen - Shih Lun
Brad Tzou
Chen Rou Ya
Chia Hsien Chen
Chung Hung Chen
De Yu Lin
Hsu Ching Chiang
Jen Ping
Jia Chi Wu
Jui Chi Chen
Ken Tsai Lee
Kuei Chin Huang
Lai Chien Fu
Leo Lin
Li Hua Kung
Li Wen Chang
Lin Horng-Jer
Luh Siao Chun
Man Jou Hsu
Shen-Yu Chiu
Sheng Bo Wu
Shih-Chieh Hung
Tse Ying Chiang
Wei Cheng Chu
Wei Je Huang
Yating Tracy Chang

138

TURQUÍA TURKEY

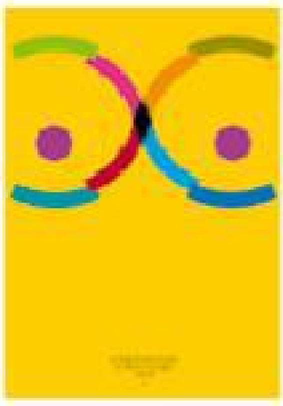
Mehmet Ali Türkmen


FREEDOM
IF YOU HAVE A CHOICE YOU HAVE A FREEDOM

138

UCRANIA UKRAINE

Olga Selischeva



61, 139

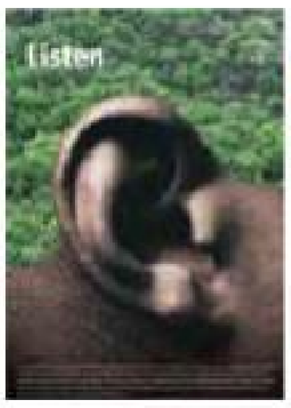
URUGUAY URUGUAY

Carlos Palleiro
Gabriela Nisizaki
Gustavo Wojciechowski
Rodolfo Fuentes

140

VENEZUELA VENEZUELA

Domingo Villalba
Flor Alvarado
Juan Carlos Darias
Santiago Pol
Yessica Silvio



142

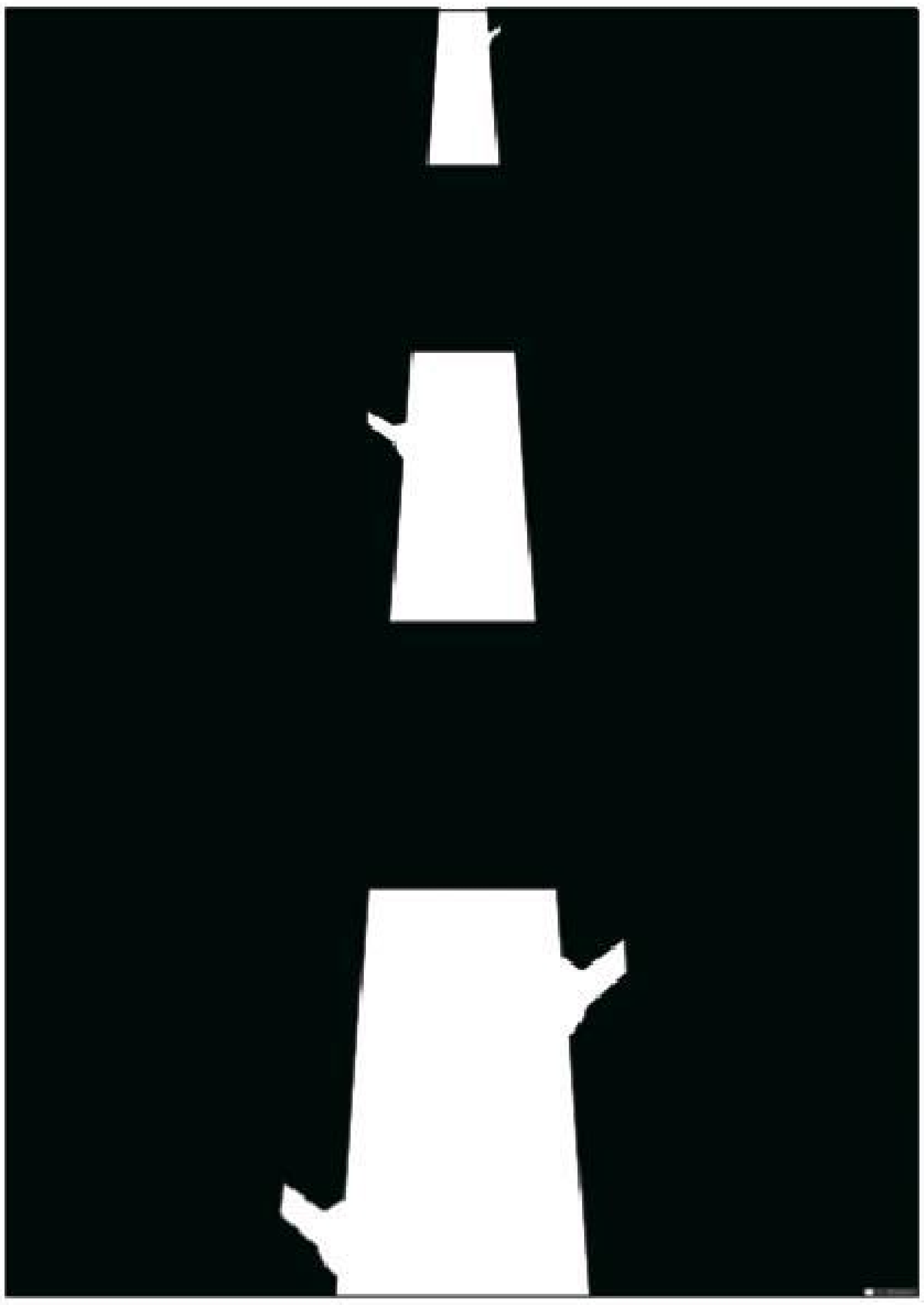
ZIMBABUE ZIMBABWE

Chaz Maviyane-Davies

Categoría
Categorie

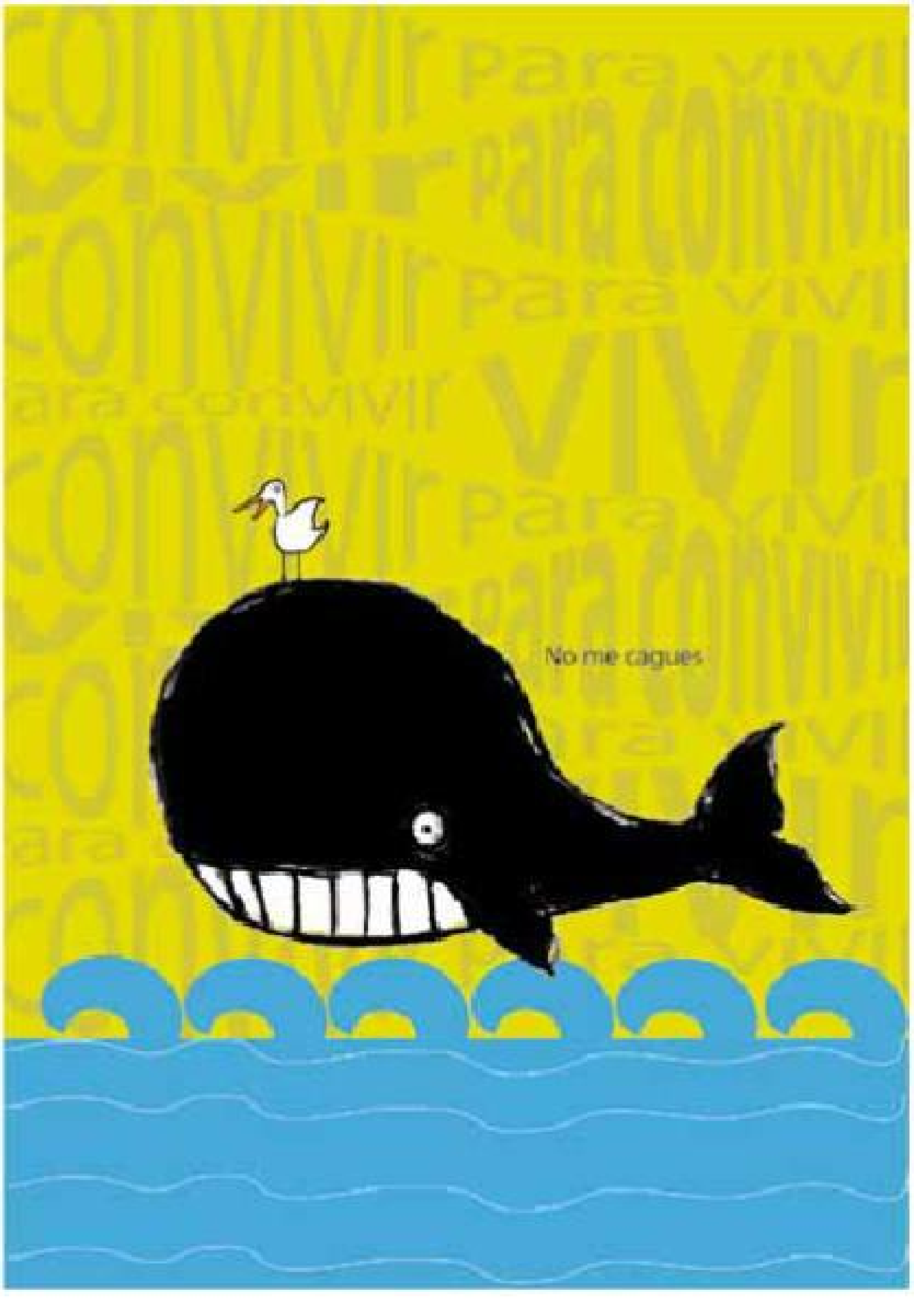
Cartel inédito con el tema CARTELES POR LA BIODIVERSIDAD

Unpublished posters on the topic POSTERS FOR THE BIODIVERSITY

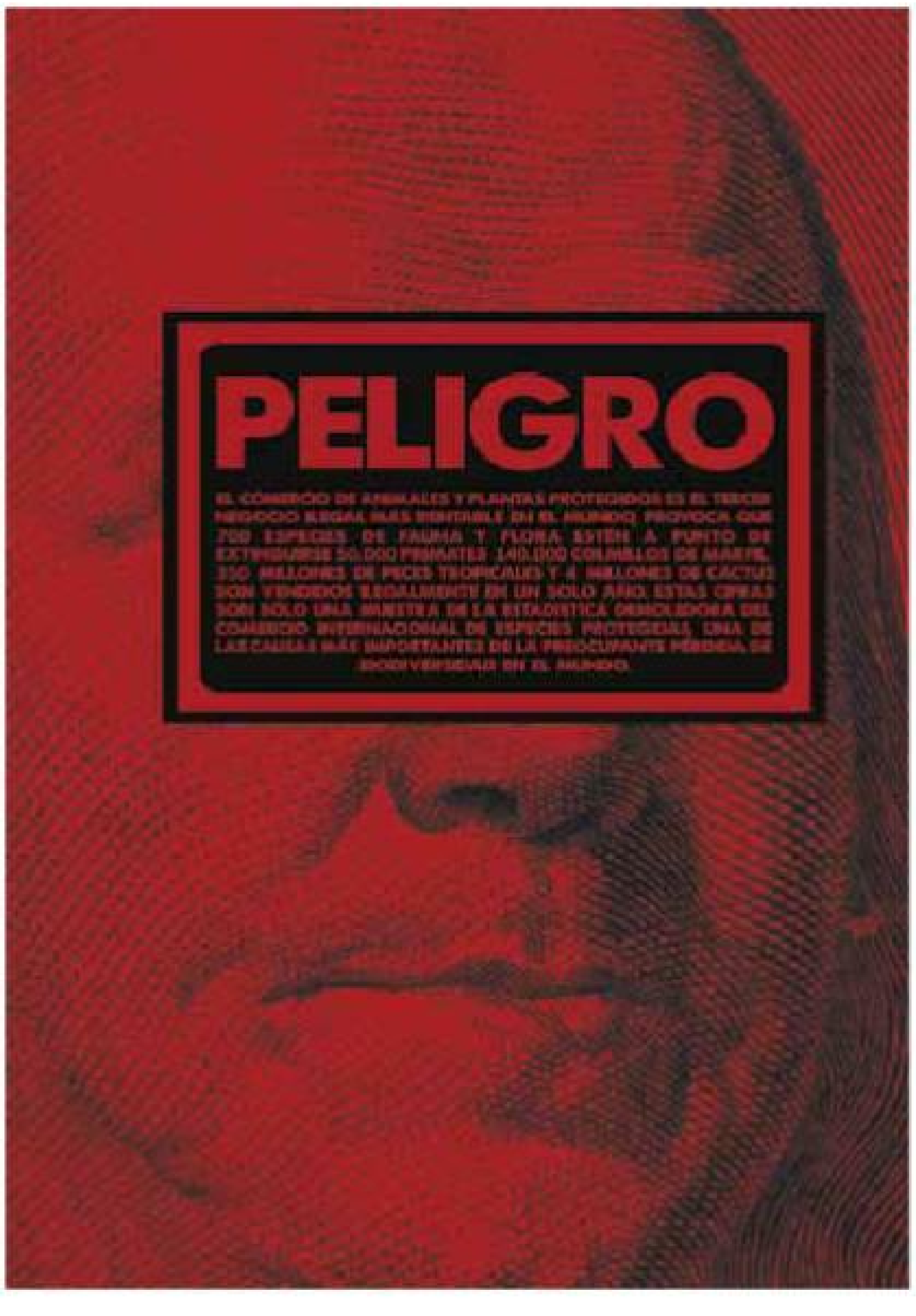


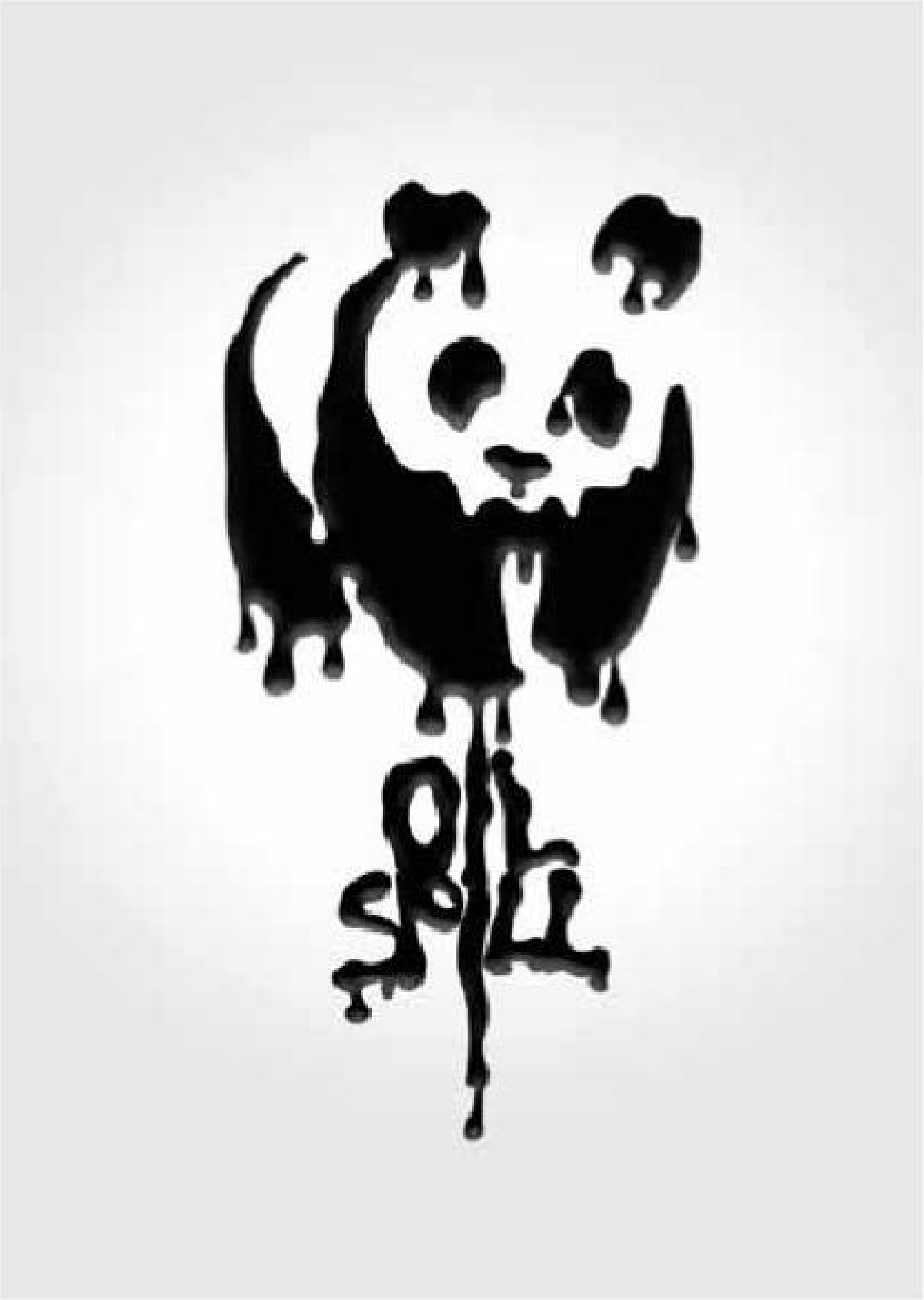
Lex Drewinski
Carretera al desastre / Highway to Disaster
Impresión digital, 73x103

Alejandra Rocabado Koya
No me cagues / Don't shit me
Impresión digital, 21.5x28

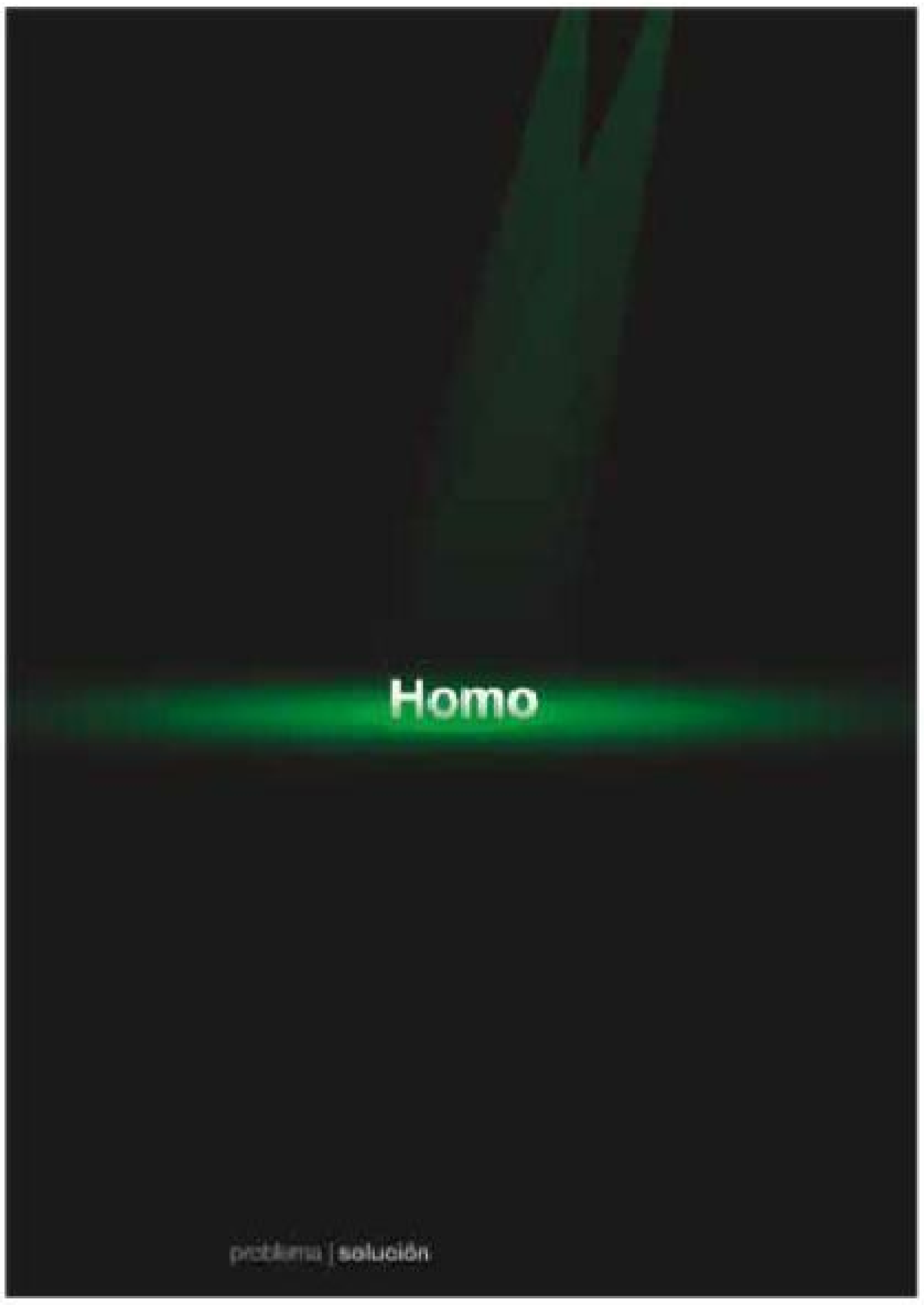

convivir
Para vivir
para convivir
No me cagues

Claudia Morales Laruta
Peligrosamente - Franklin / Dangerously - Franklin
Impresión digital, 21.5x28



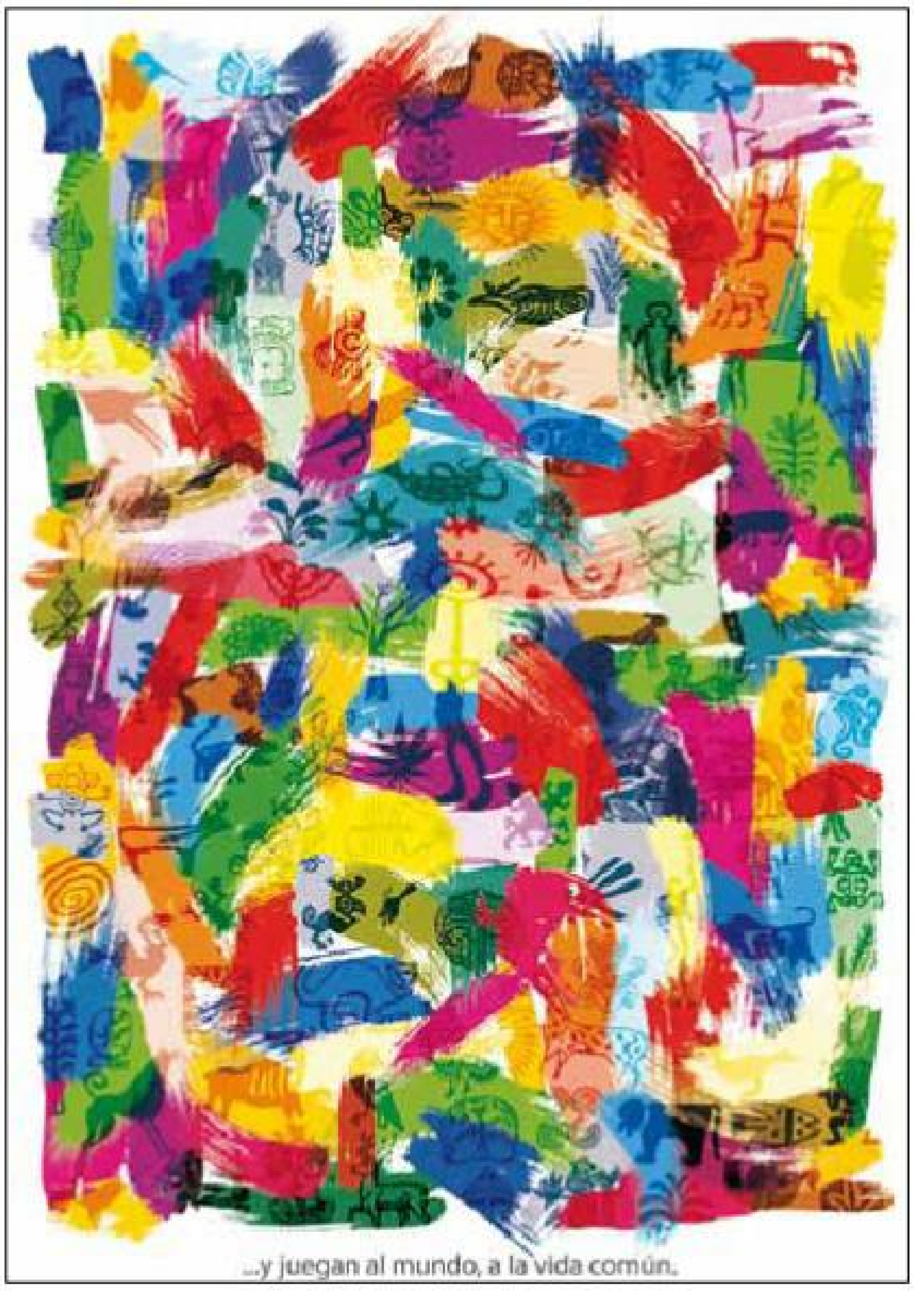


David Criado
Derrame de petróleo / Oil Spill
Impresión digital, 73x103

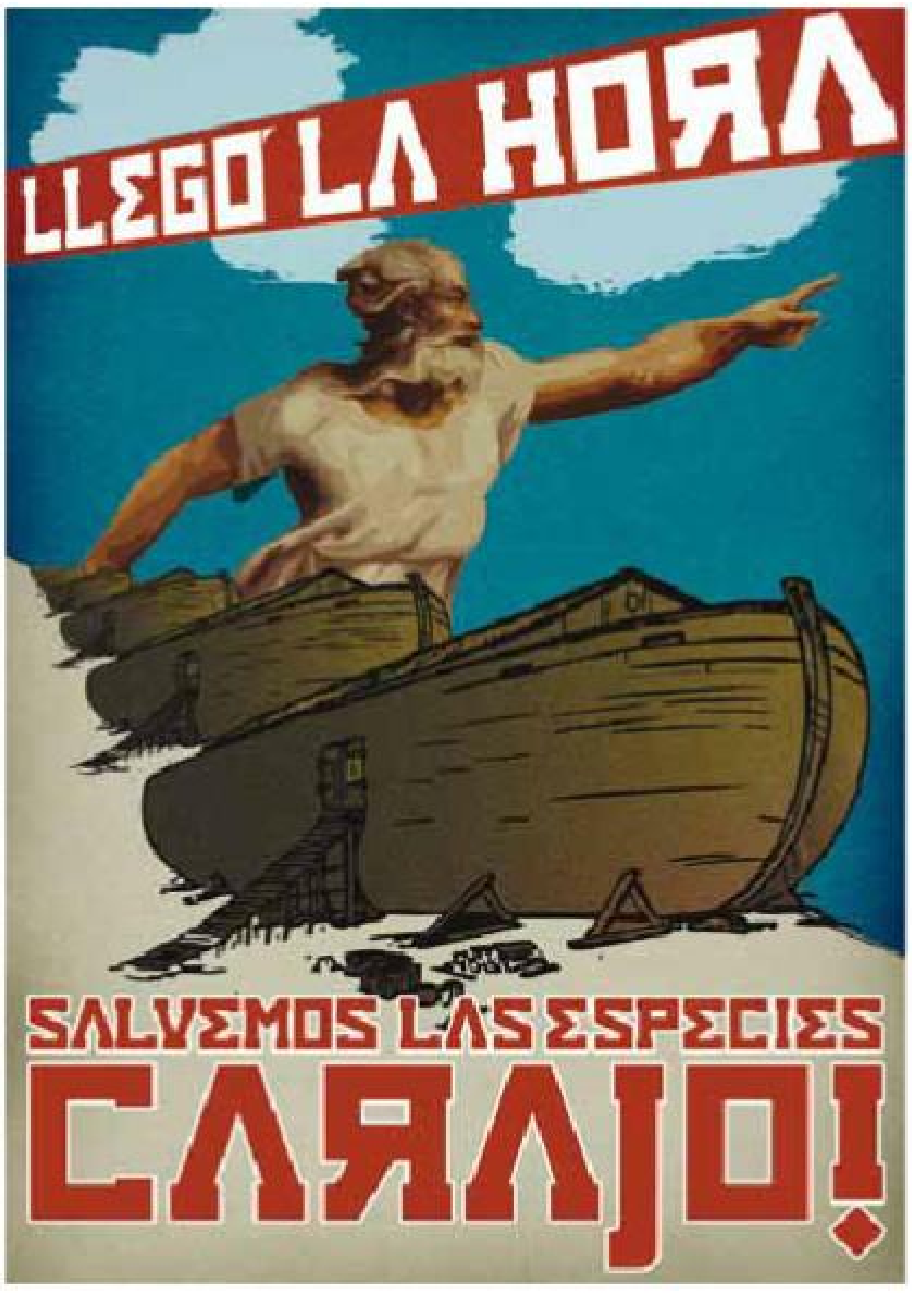

Homo
problema | solución

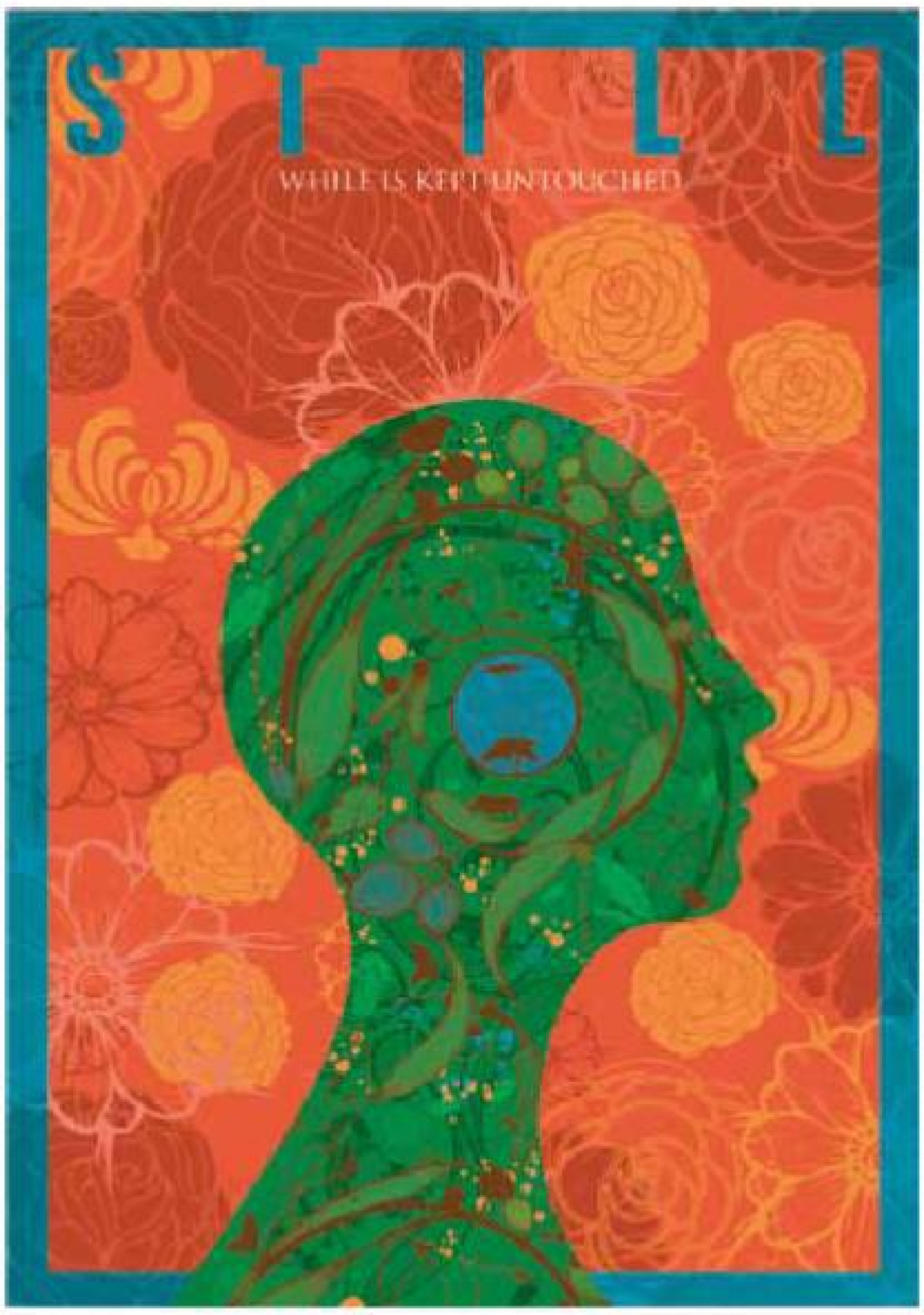
Ernesto Azcuy Domínguez
Homo: Problema / Solución / Homo: Problem / Solution
Impresión digital, 73x103

Ernesto Azcuy Domínguez
Y juegan al mundo, a la vida común / And play at world, at usual life
Impresión digital, 73x103


...y juegan al mundo, a la vida común.

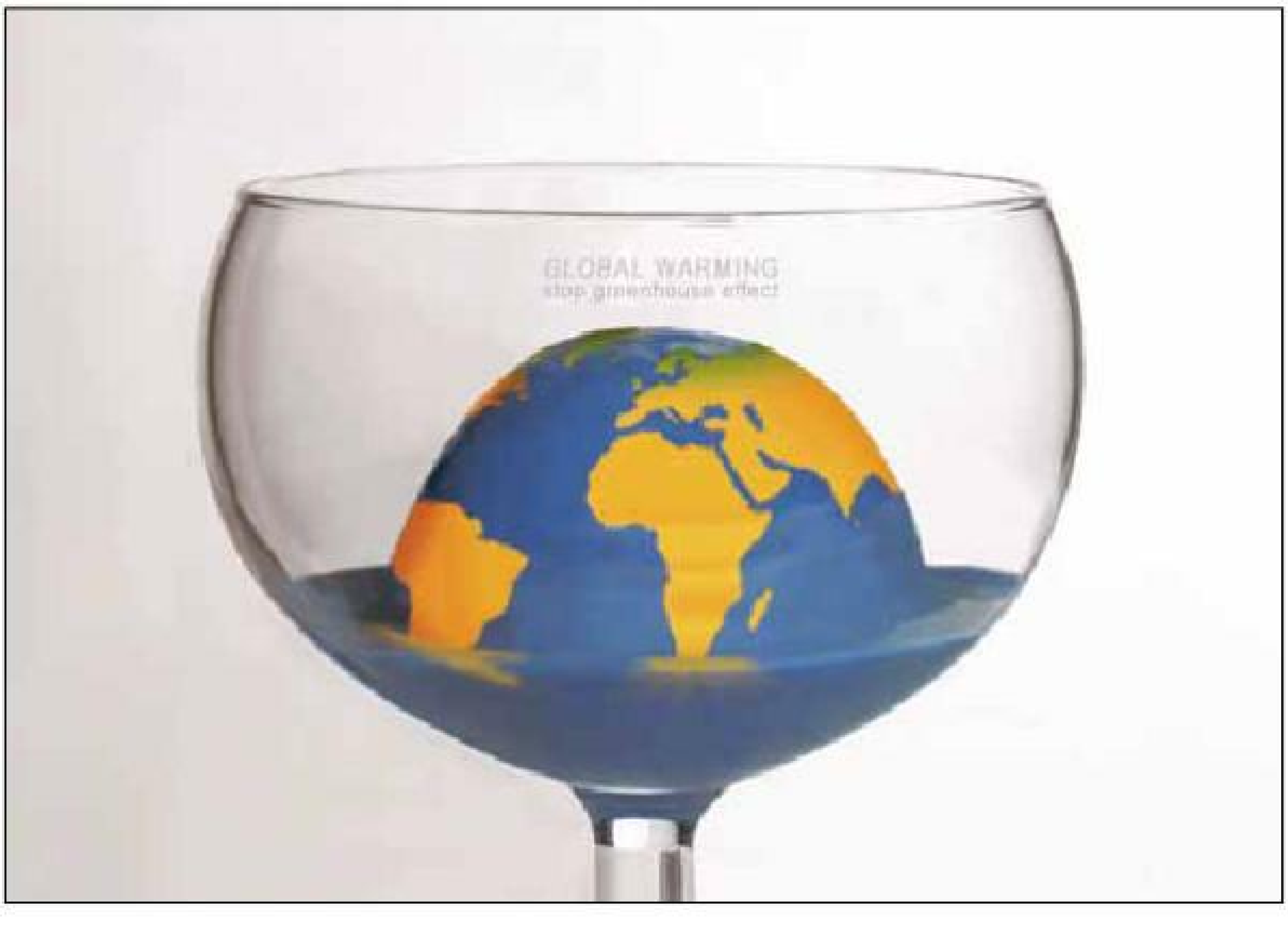
Marcelo Arandia
Llegó la hora / It's time
Impresión digital, 73x103

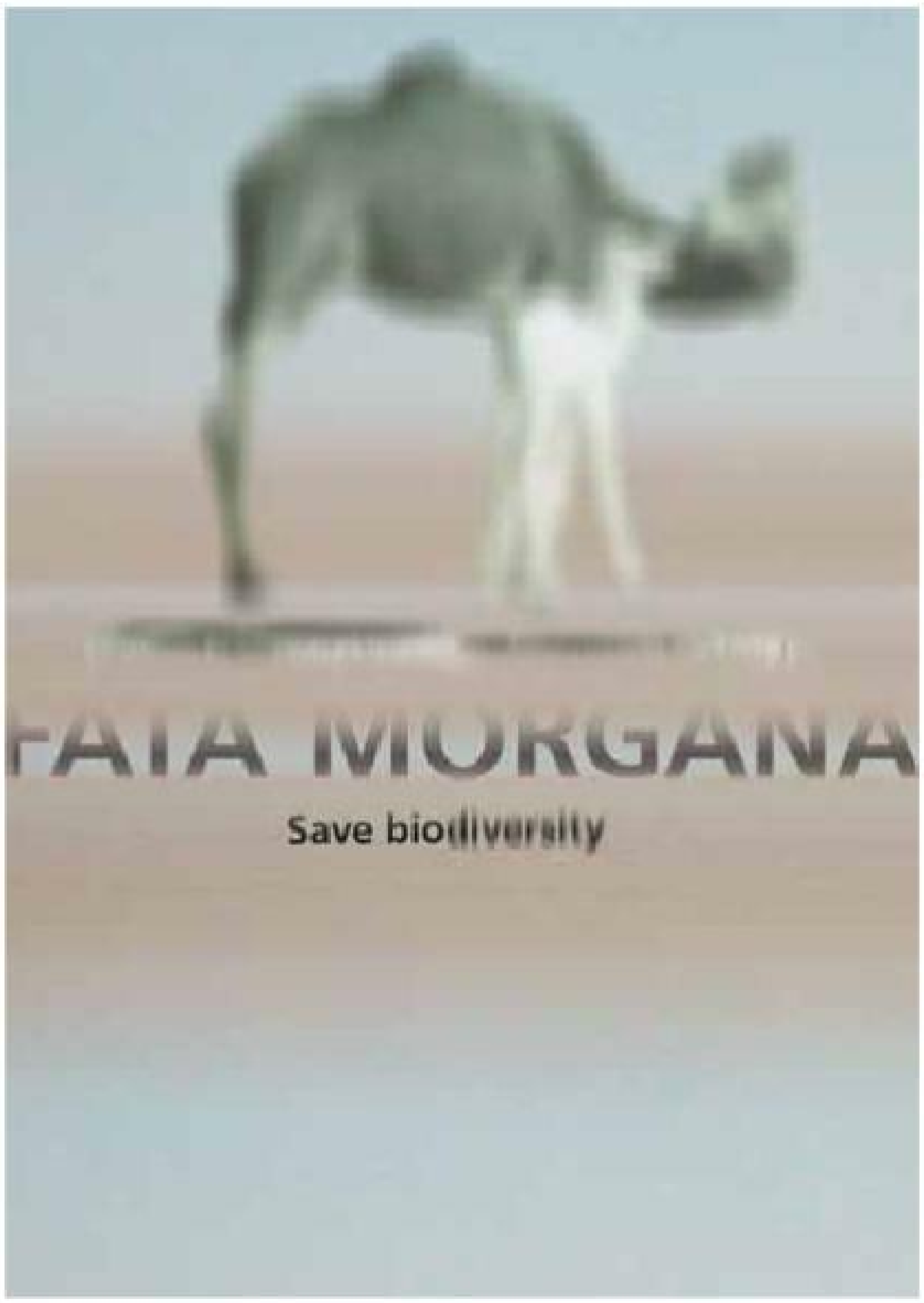

LLEGO LA HORA
SALVEMOS LAS ESPECIES
CARAJO!


STILL
WHILE IS KEPT UNTOUCHED

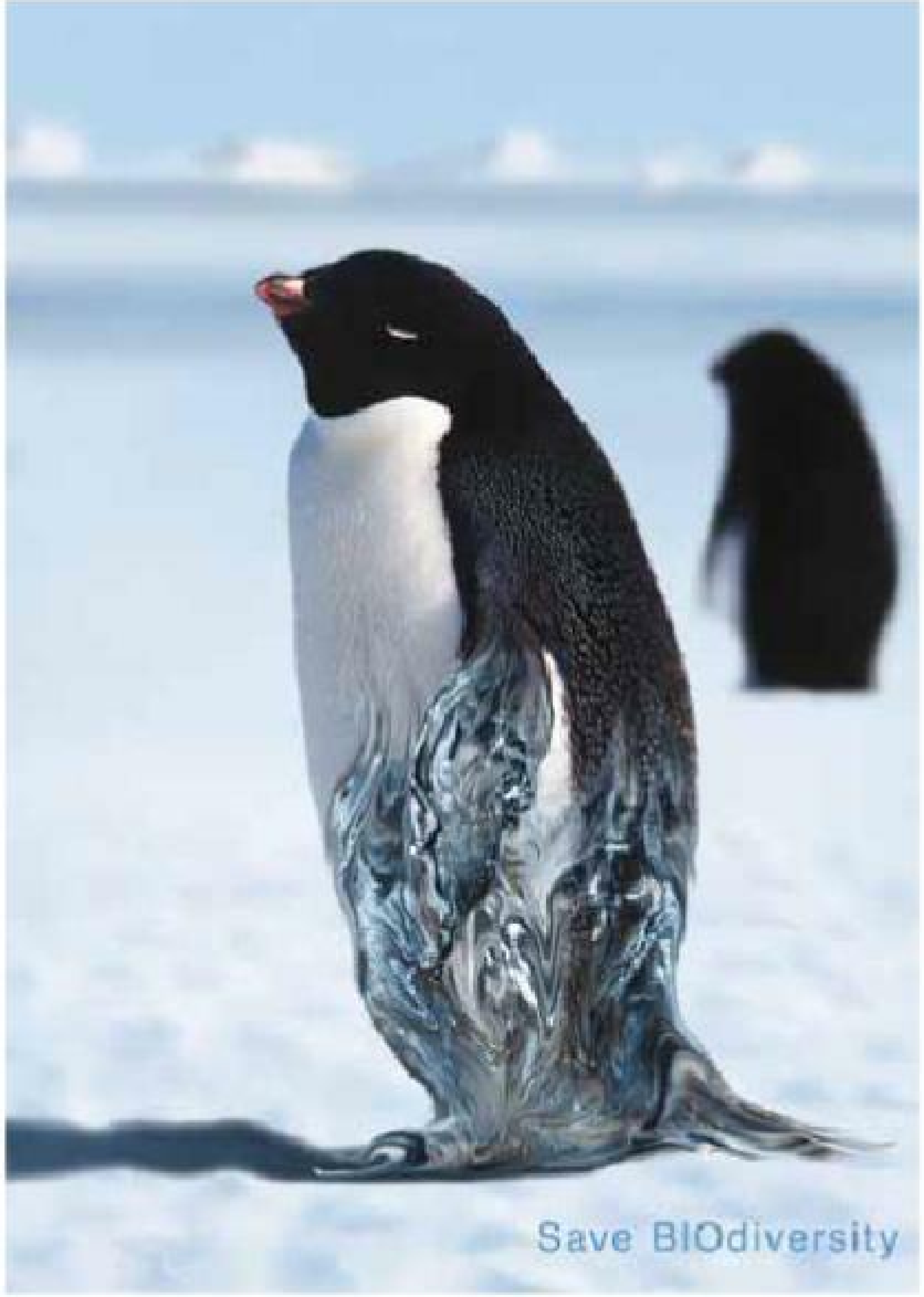
Susana Machicao
Continúa / Still
Impresión digital, 73x103

Dalida Karic Hadziahmetovic
Calentamiento global / Global Warming
Impresión digital, 103x73


GLOBAL WARMING
stop greenhouse effect

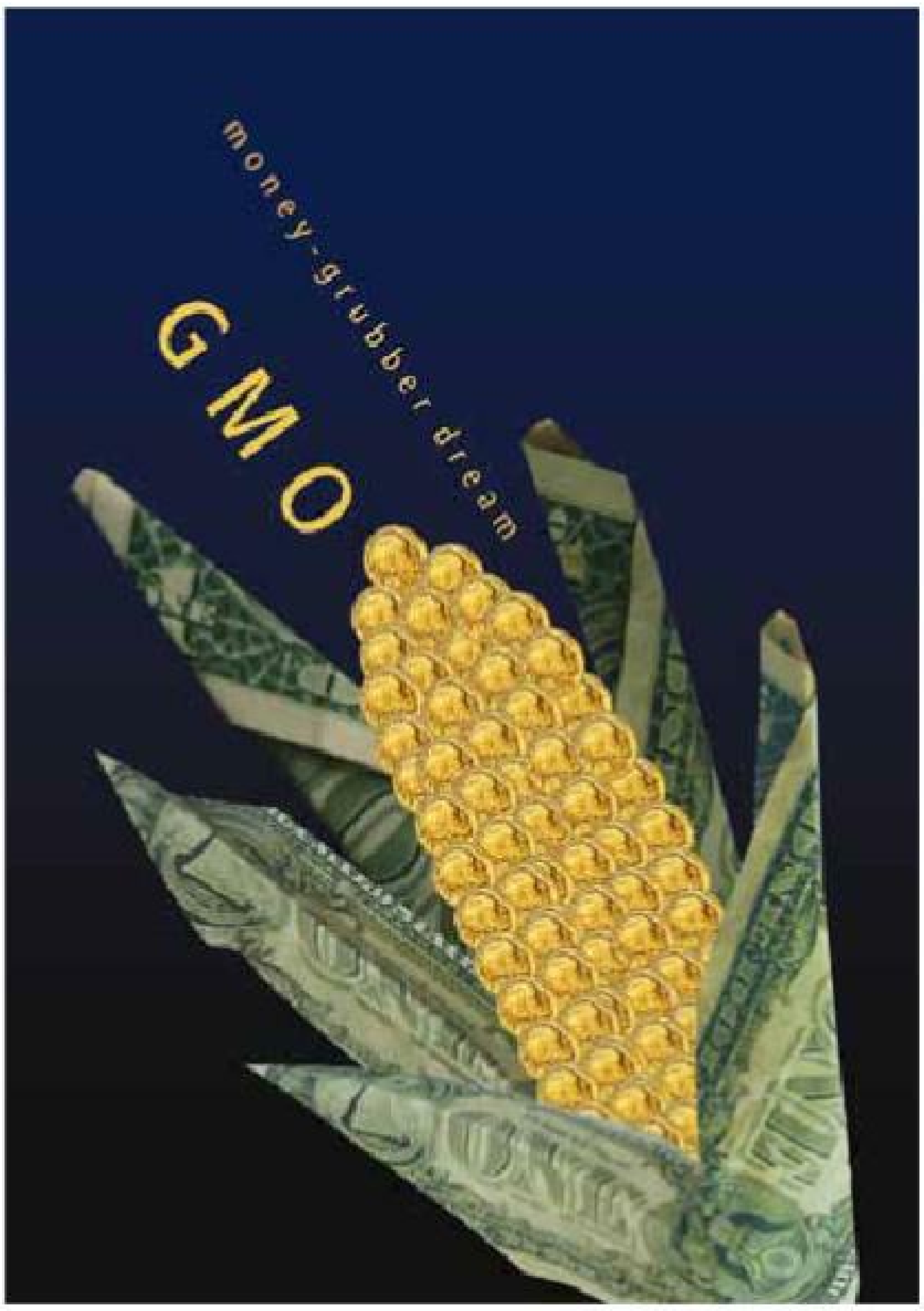

FATA MORGANA
Save biodiversity

Elena Yankova
Biodiversidad / Biodiversity
Impresión digital, 73x103

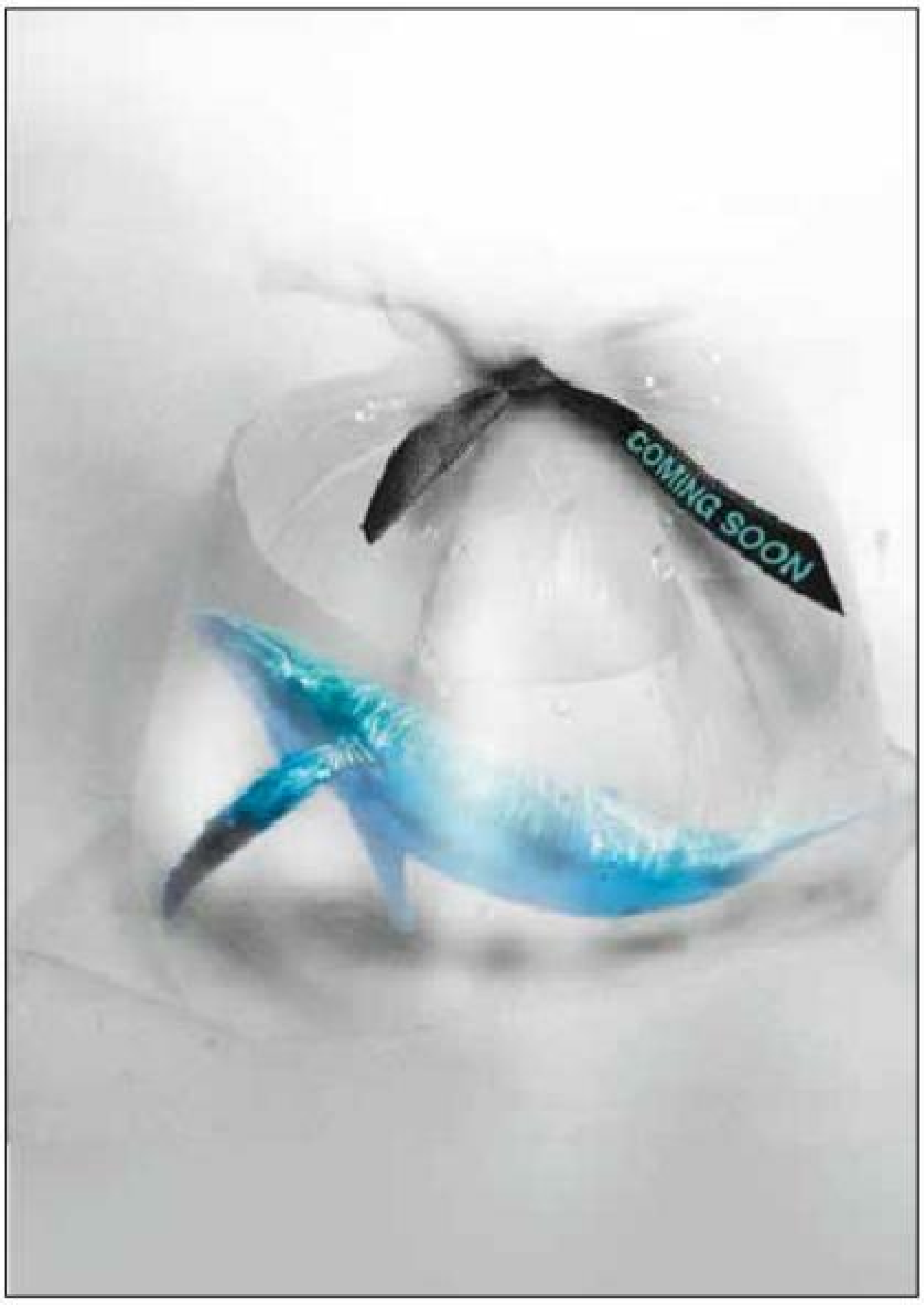

Save BIOdiversity

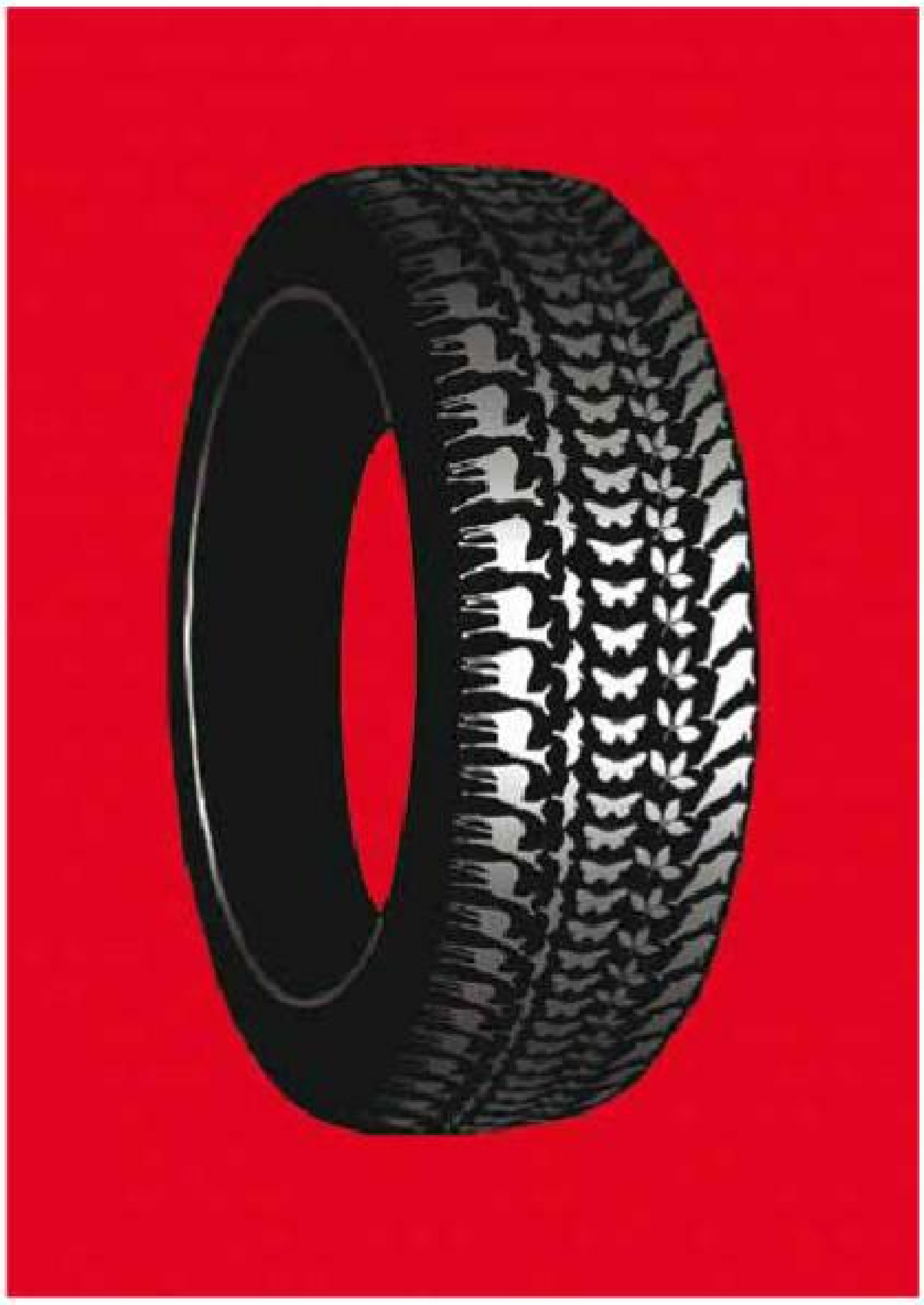
Lilya Yavrukova
Salvemos la biodiversidad / Save Biodiversity
Impresión digital, 73x103

Gergana Katsarova
Sueño del avaro / GMO–Money–Grubber dream
Impresión digital, 73x103


money-grubber dream
GMO

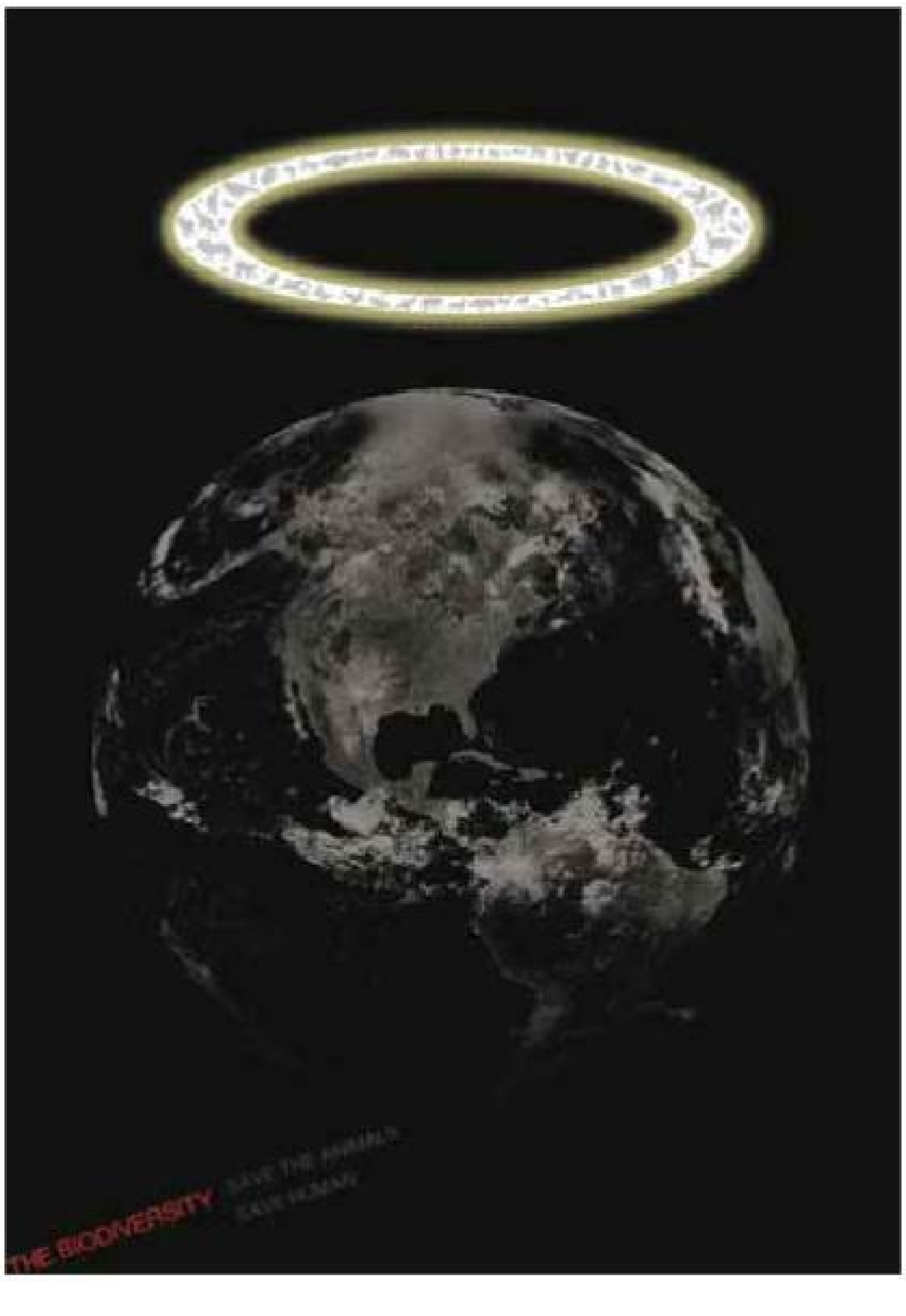
Maria Tzenova
Biodiversidad / Biodiversity
Impresión digital, 73x103

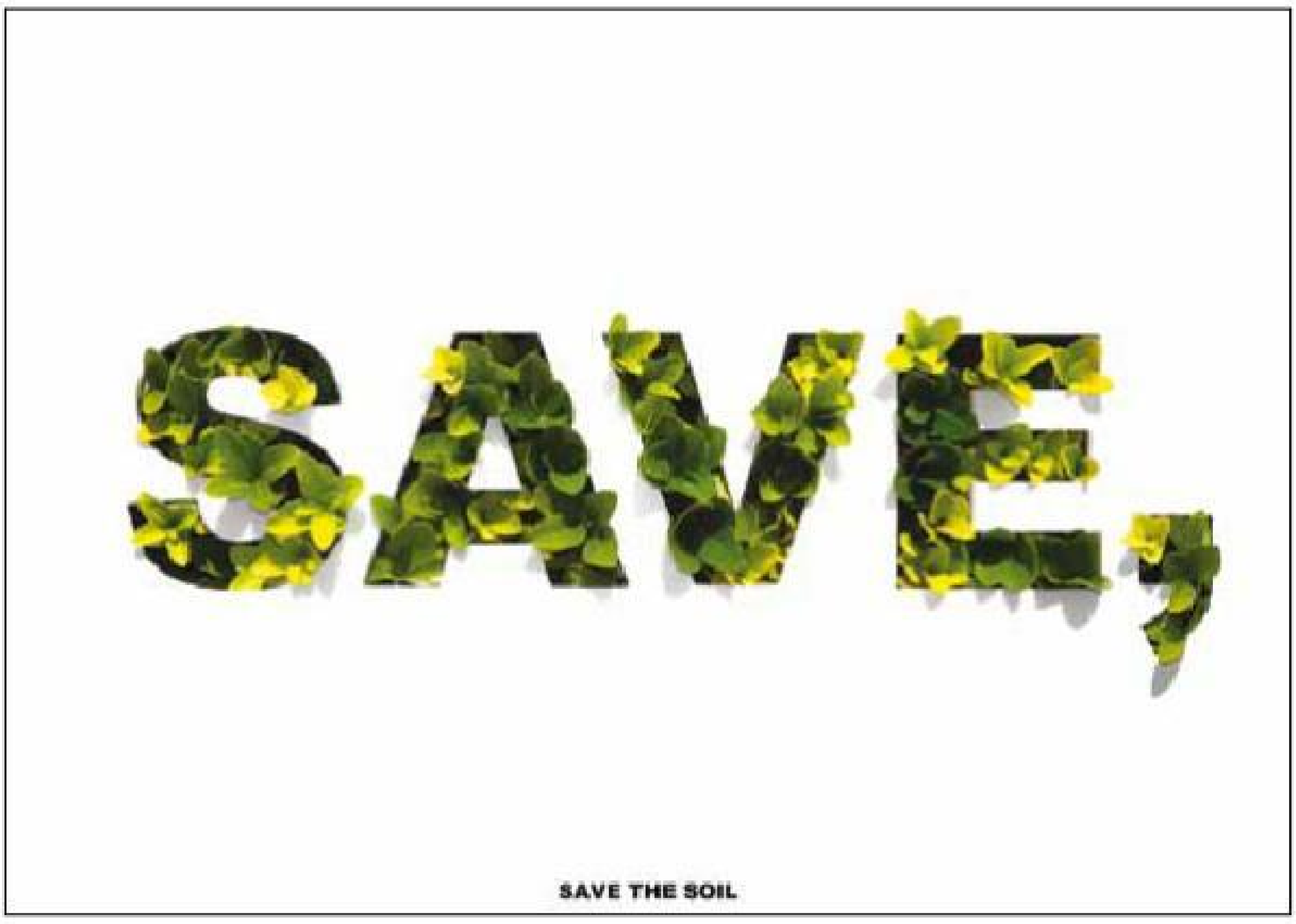

COMING SOON



Andrew Lewis
Hombre + Naturaleza / Man + Nature
Impresión digital, 73x103

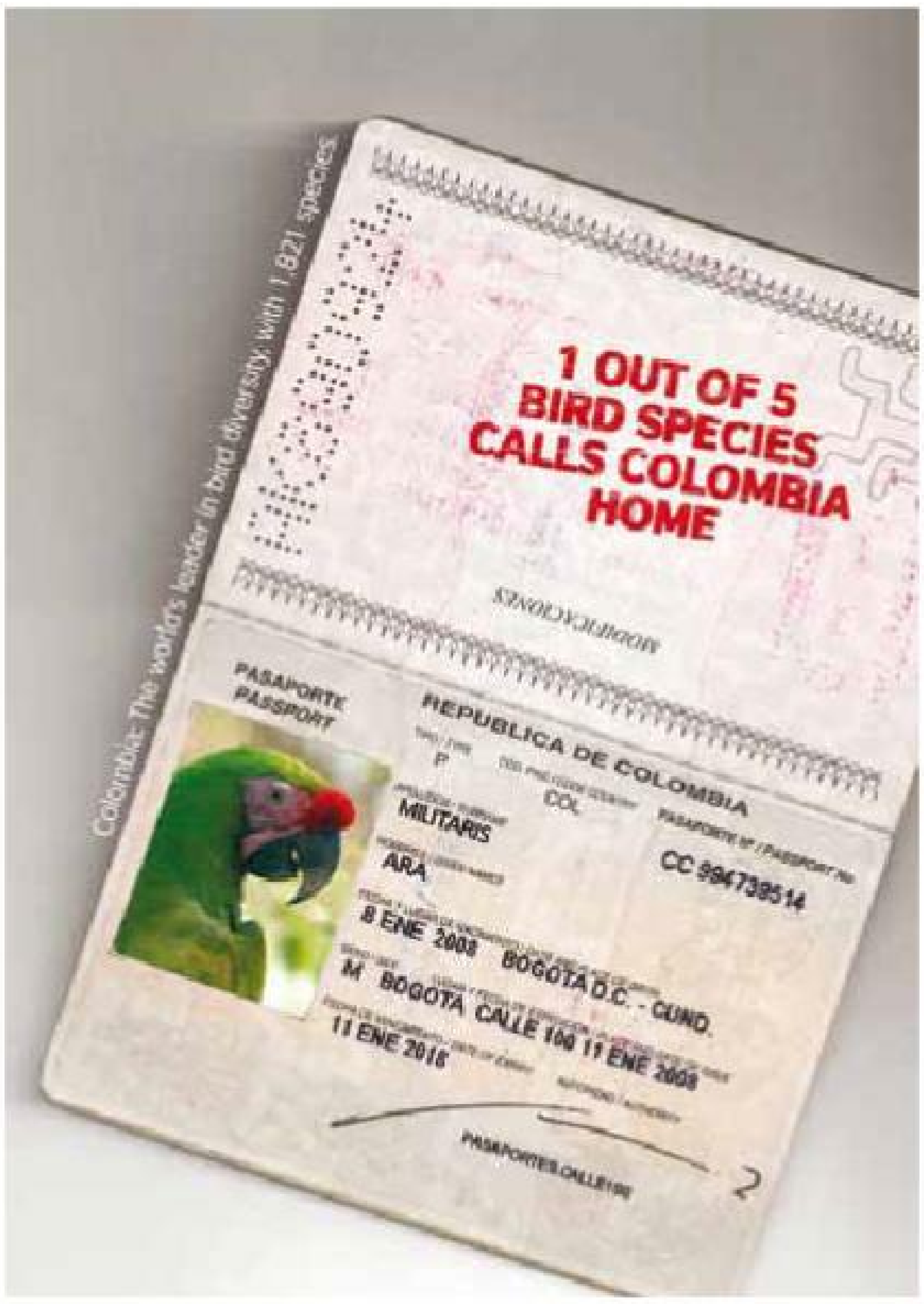
Chenyu – Dai Hong Yang
La biodiversidad / The Biodiversity
Impresión digital, 73x103

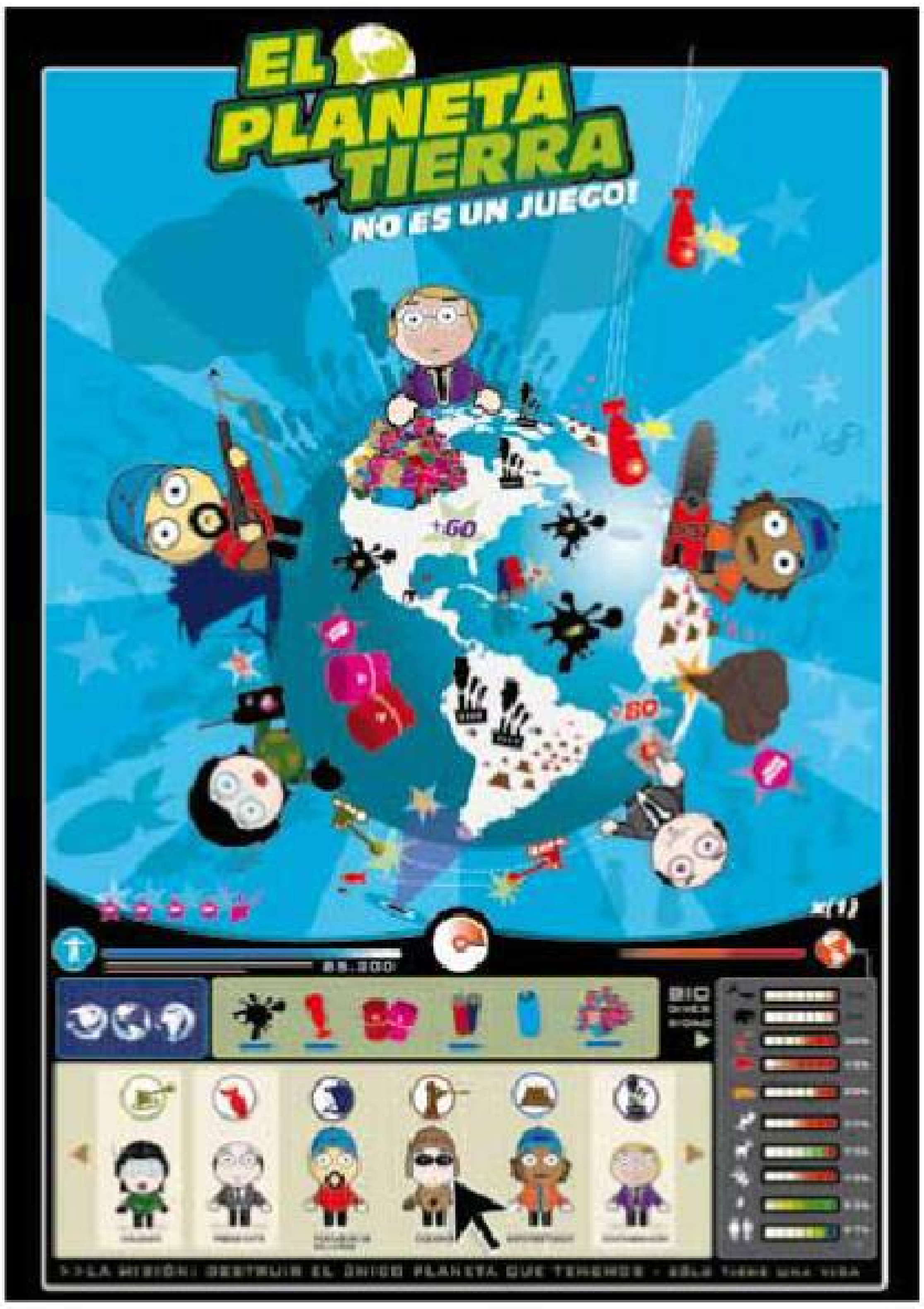

THE BIODIVERSITY
SAVE THE ANIMALS
SAVE HUMAN


SAVE,
SAVE THE SOIL

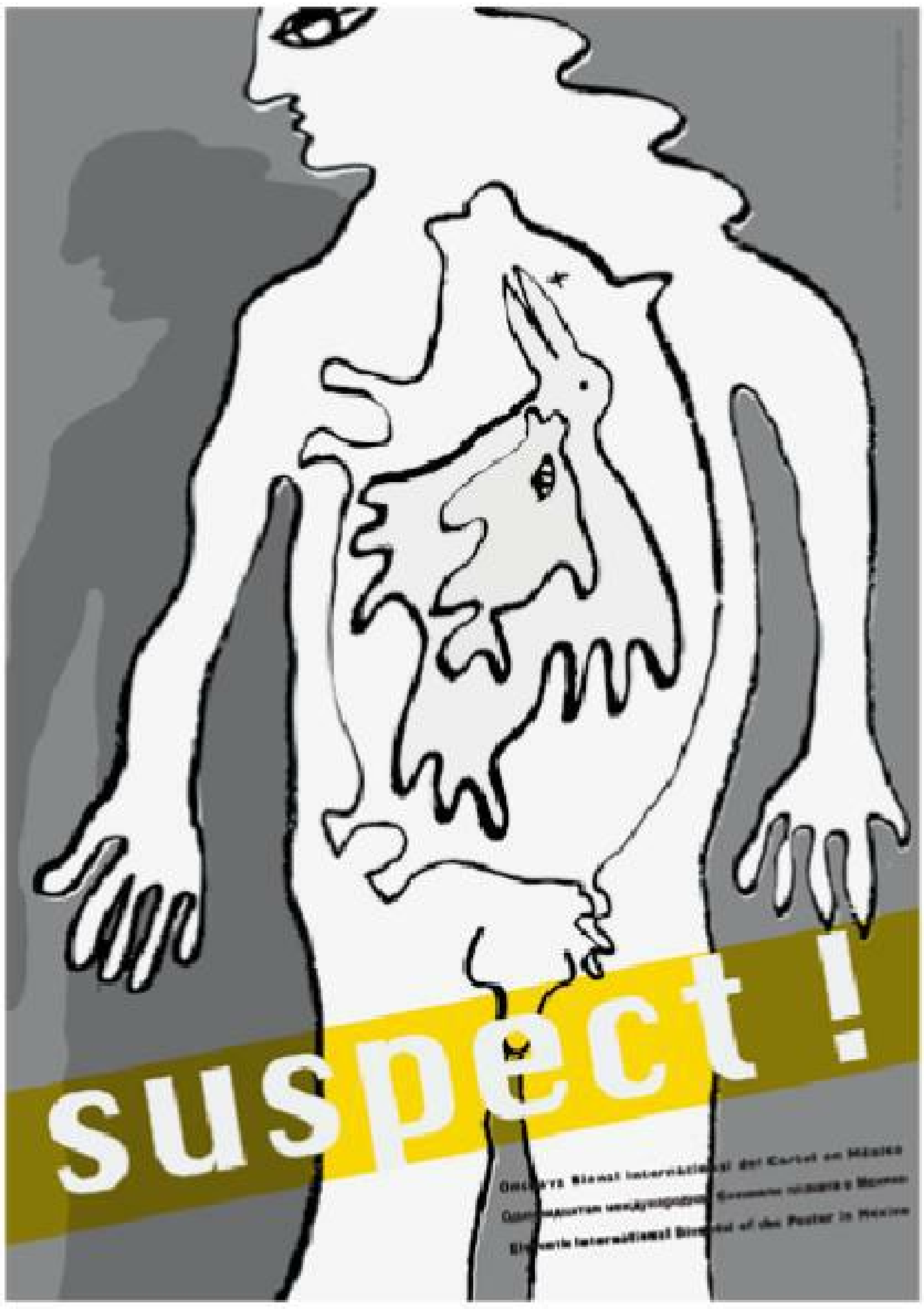
Du Xiao Xiao
Salvar / Save
Impresión digital, 84.1x59.4

Ivan Onatra
1 de cada 5 es colombiana / 1 out of 5 is Colombian
Impresión digital, 73x103


1 OUT OF 5
BIRD SPECIES
CALLS COLOMBIA
HOME
Colombia: The world's leader in bird diversity with 1,821 species
PASAPORTE
PASSPORT
REPUBLICA DE COLOMBIA
P
COL
MILITARIS
ARA
CC 994739514
8 ENE 2008
BOGOTA D.C. - CUND.
M
BOGOTA CALLE 100
11 ENE 2008
11 ENE 2018
PASAPORTES CALLE100

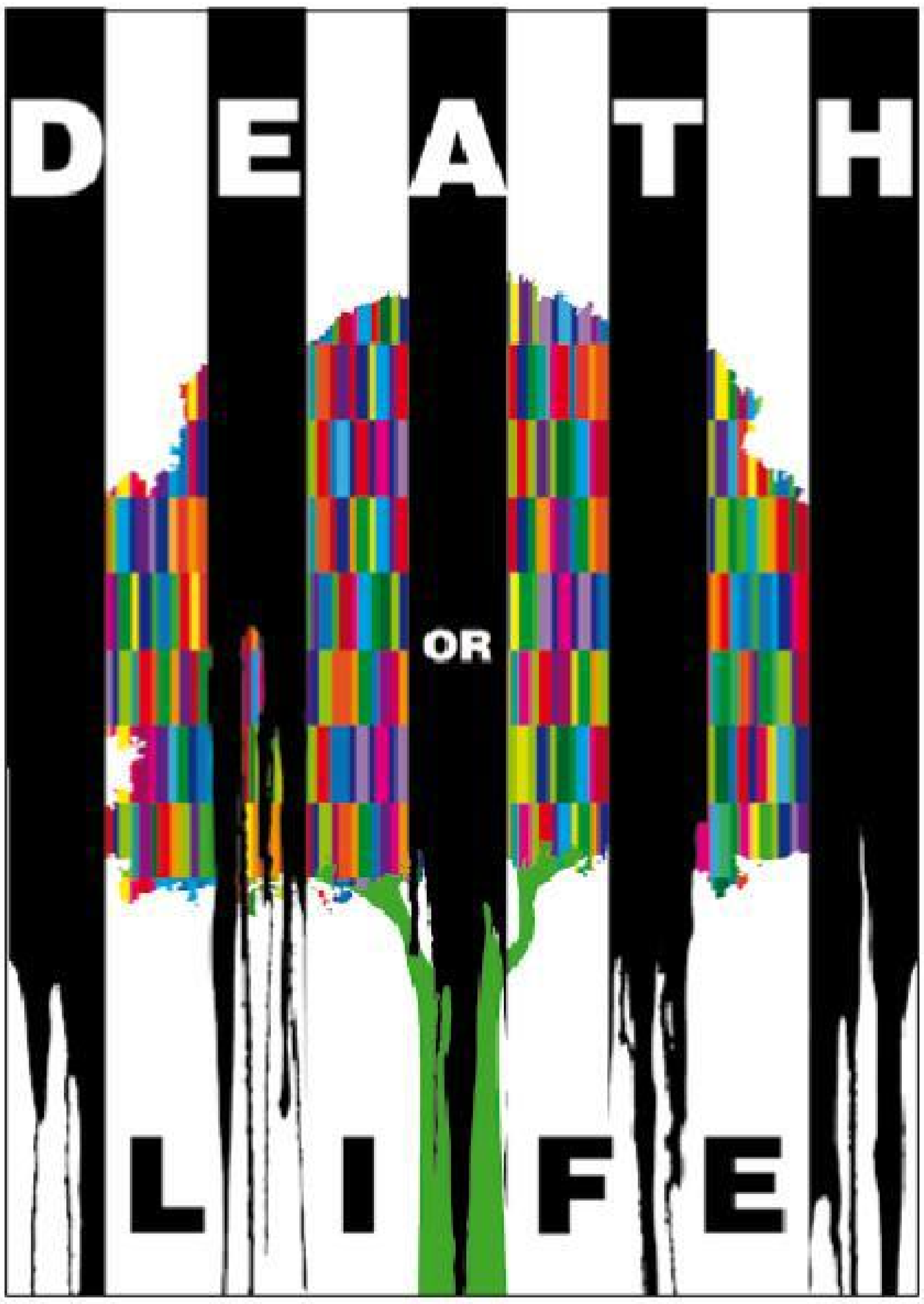

EL PLANETA TIERRA
¡NO ES UN JUEGO!
>>LA MISIÓN: DESTRUIR EL ÚNICO PLANETA QUE TENEMOS - SÓLO TIENE UNA VIDA

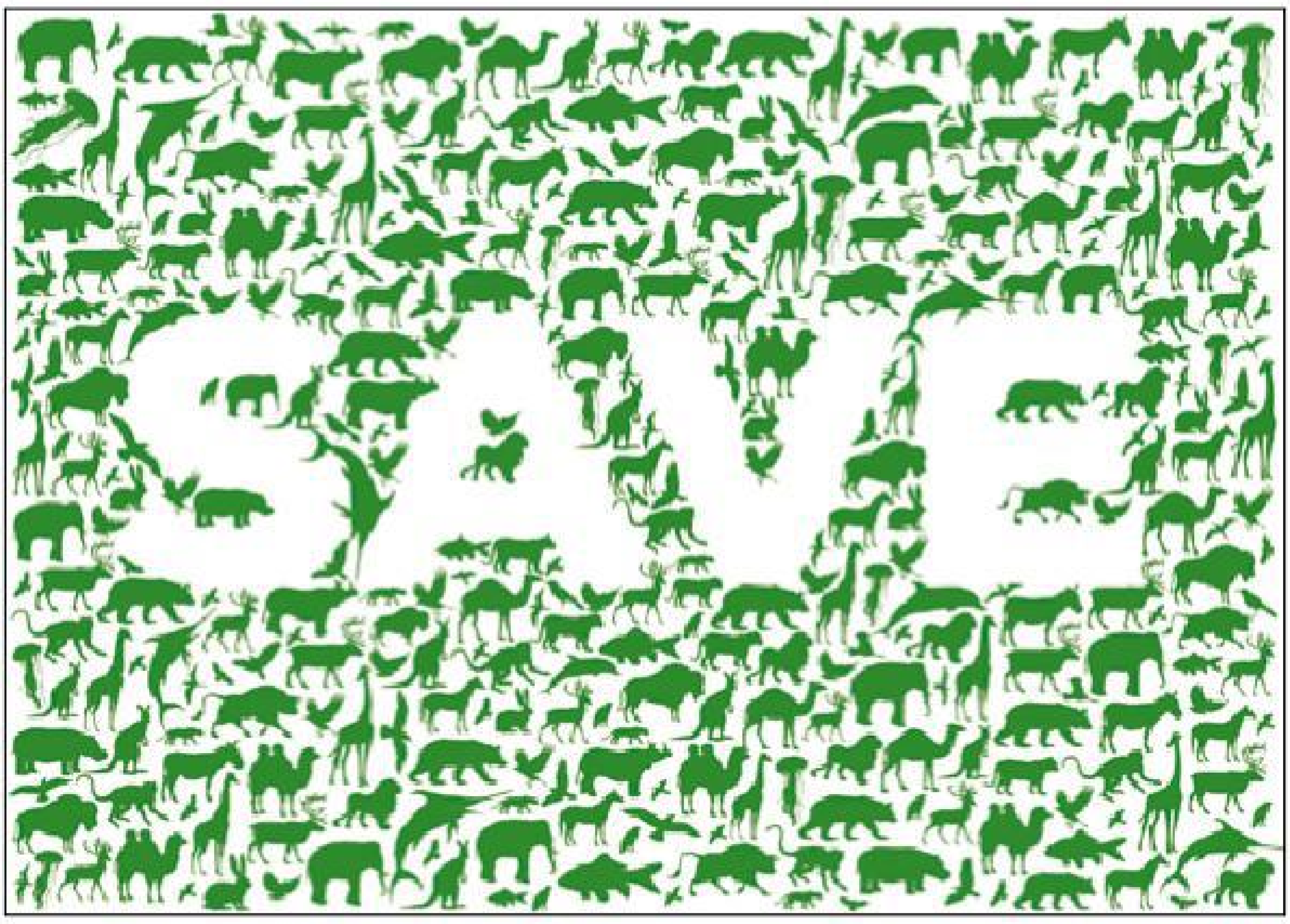
Aurelio Valdez
El planeta Tierra no es un juego / Earth is not a game
Impresión digital, 70x100



María Mercedes Salgado
¡Sospechoso! / Suspect!
Impresión digital, 70x100

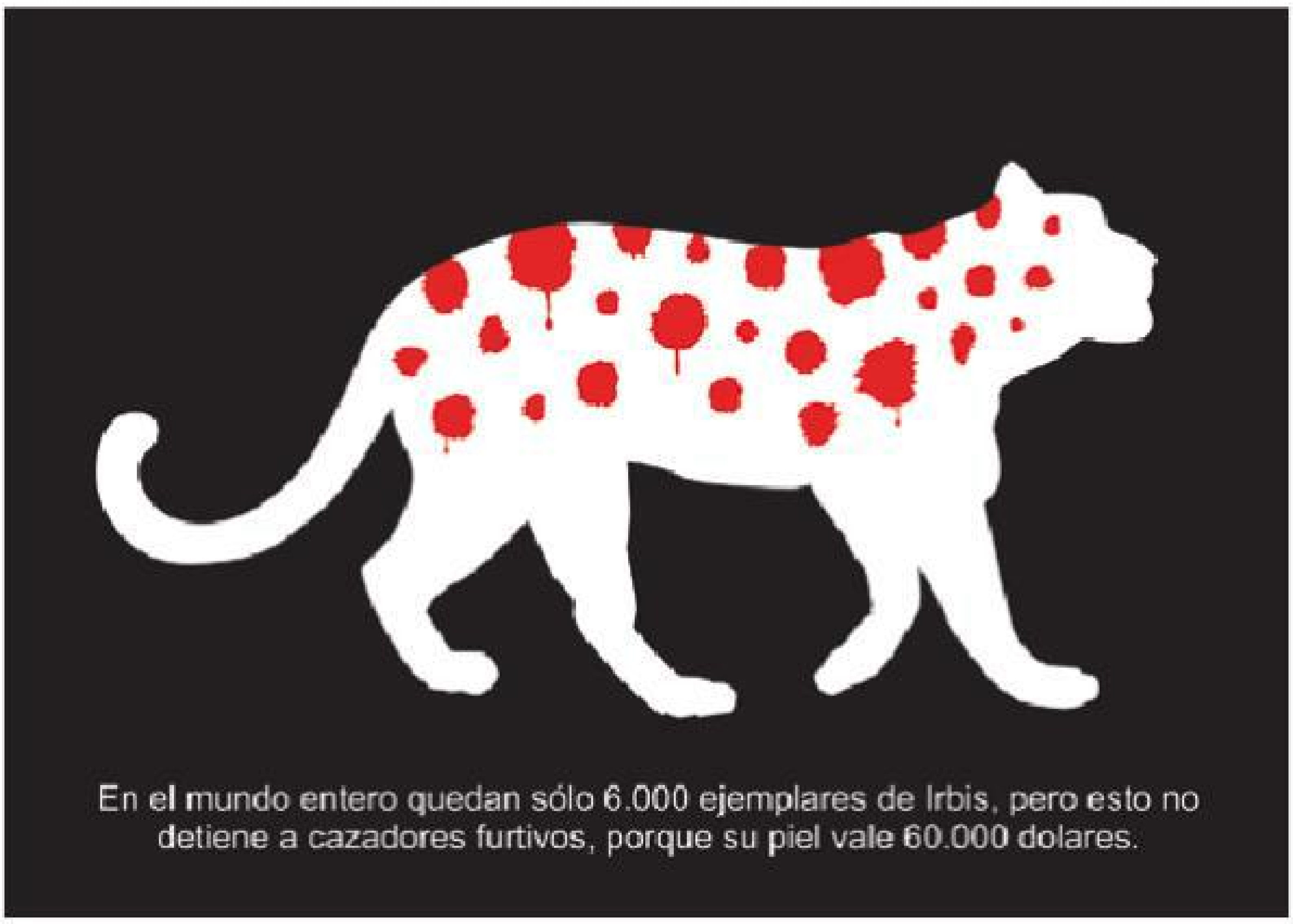
Mario Fuentes
Muerte o vida / Death or Life
Impresión digital, 70x100

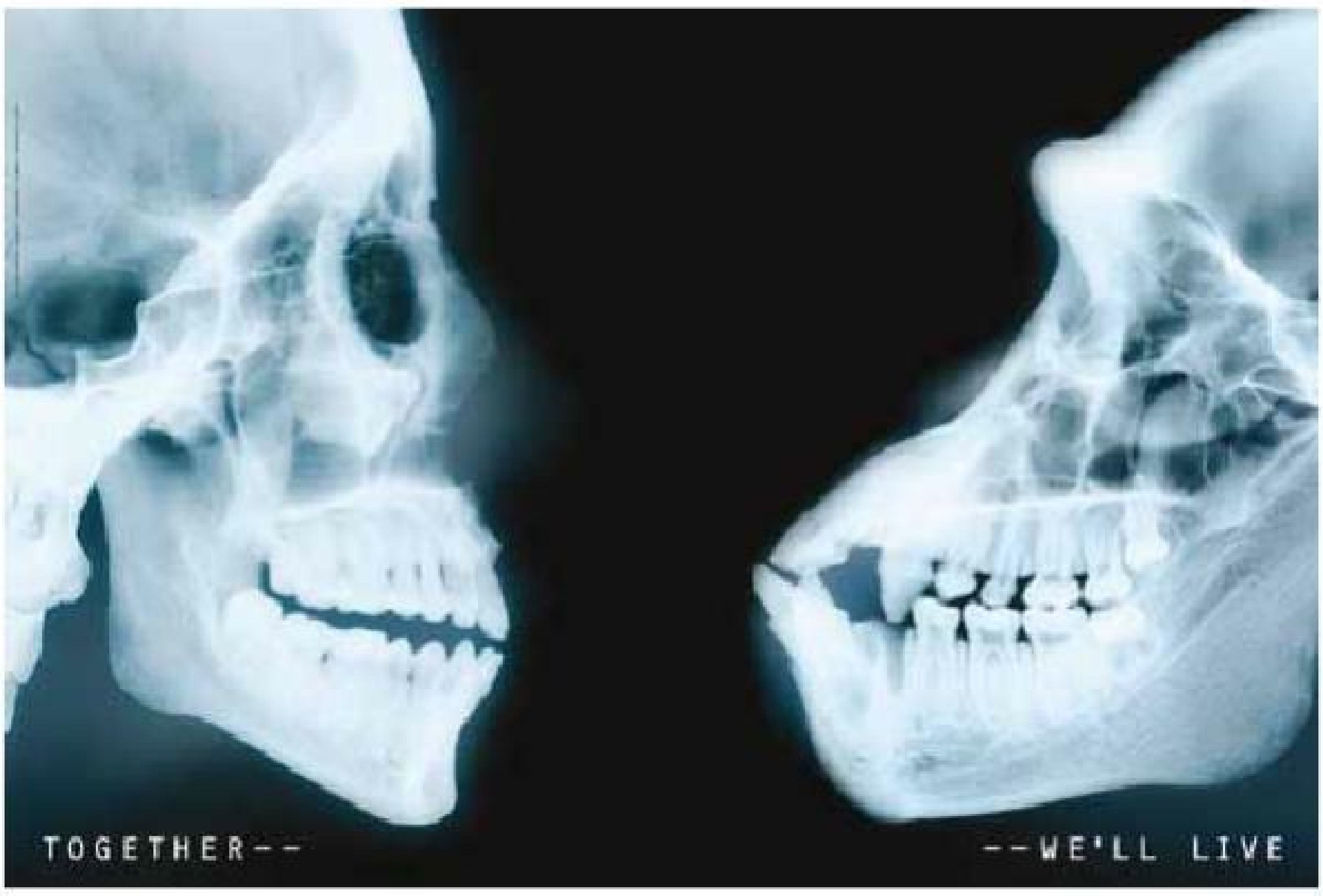

DEATH
OR
LIFE



Irina Yudina
Salvar / Save
Impresión digital, 103x73

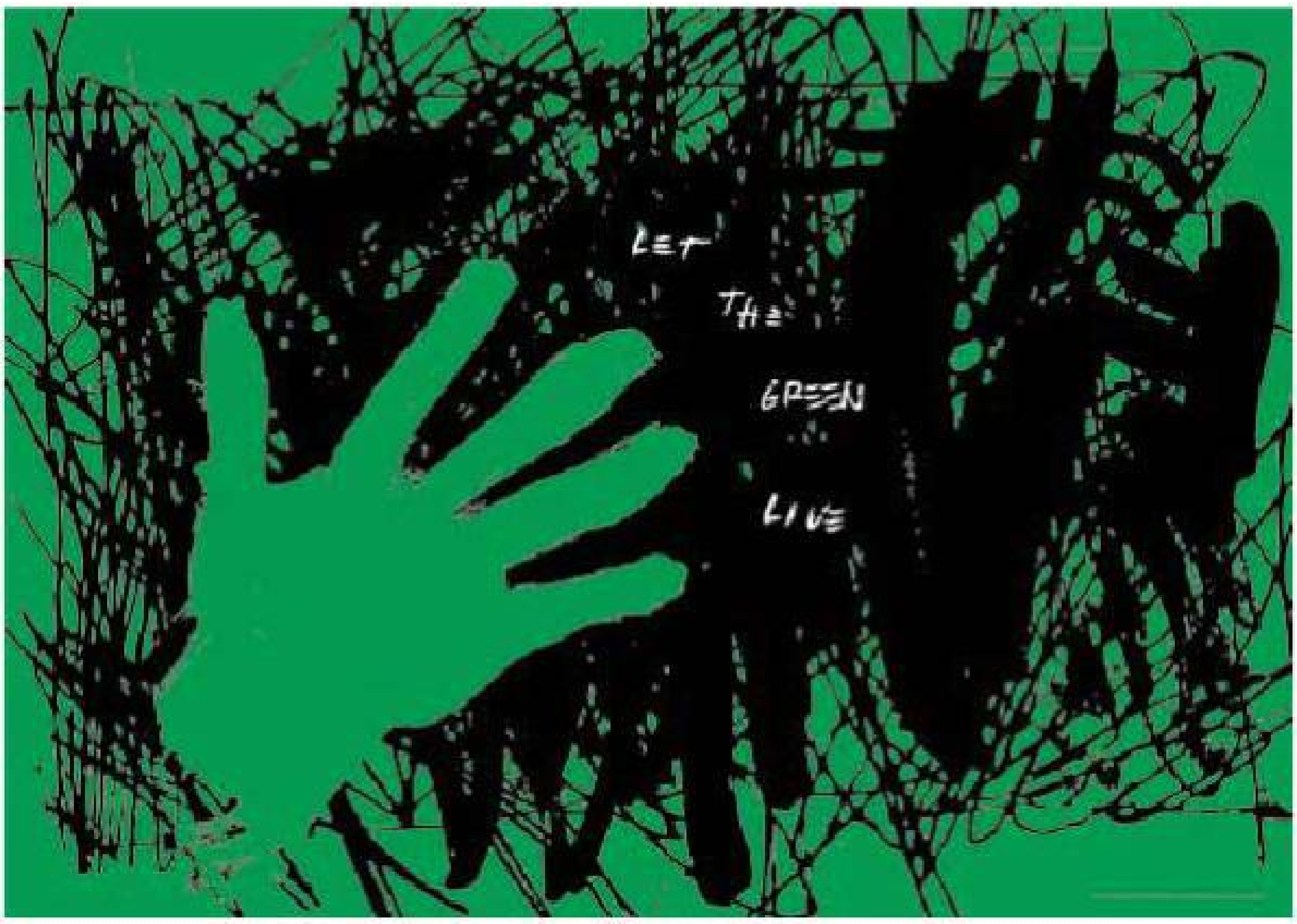
Natalia Allenova
Qué queda / What is left
Impresión digital, 100x70

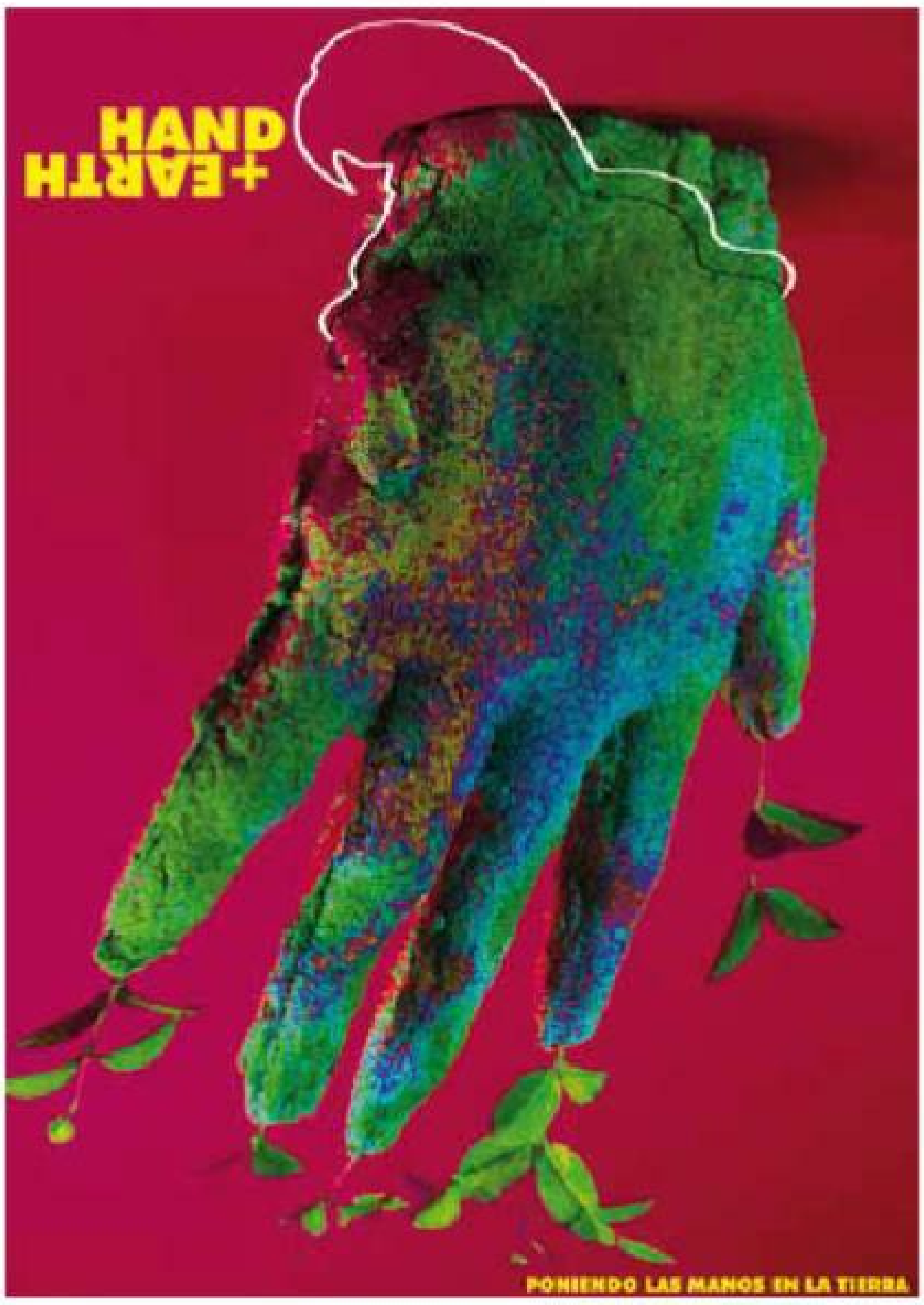

En el mundo entero quedan sólo 6.000 ejemplares de Irbis, pero esto no detiene a cazadores furtivos, porque su piel vale 60.000 dolares.


TOGETHER--
--WE'LL LIVE

Antti Raudaskoski
Unidos–viviremos / Together we'll live
Impresión digital, 120x80

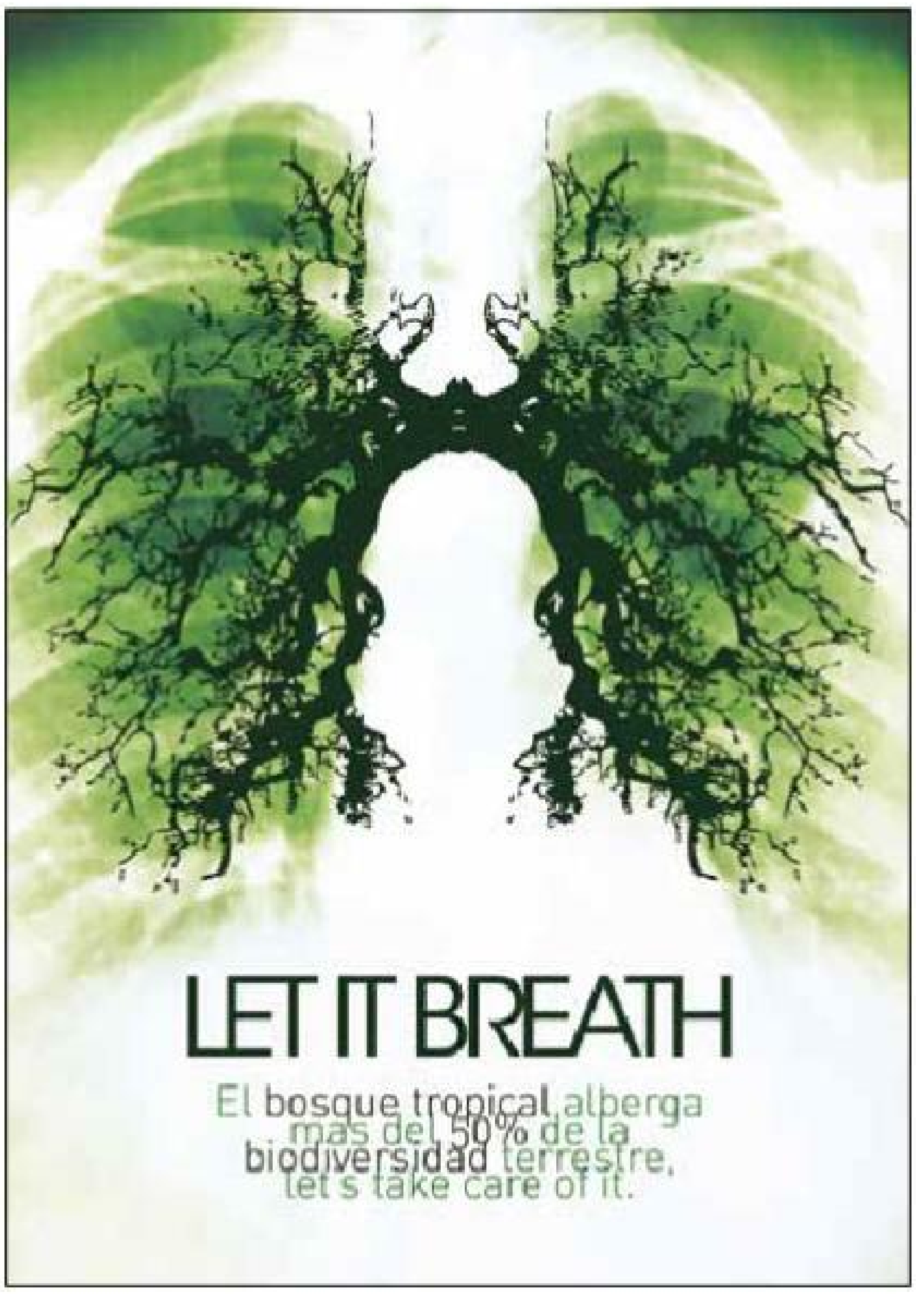
Gaspard Chevalier
Deja que lo verde viva / Let the Green Live
Impresión digital, 103x73

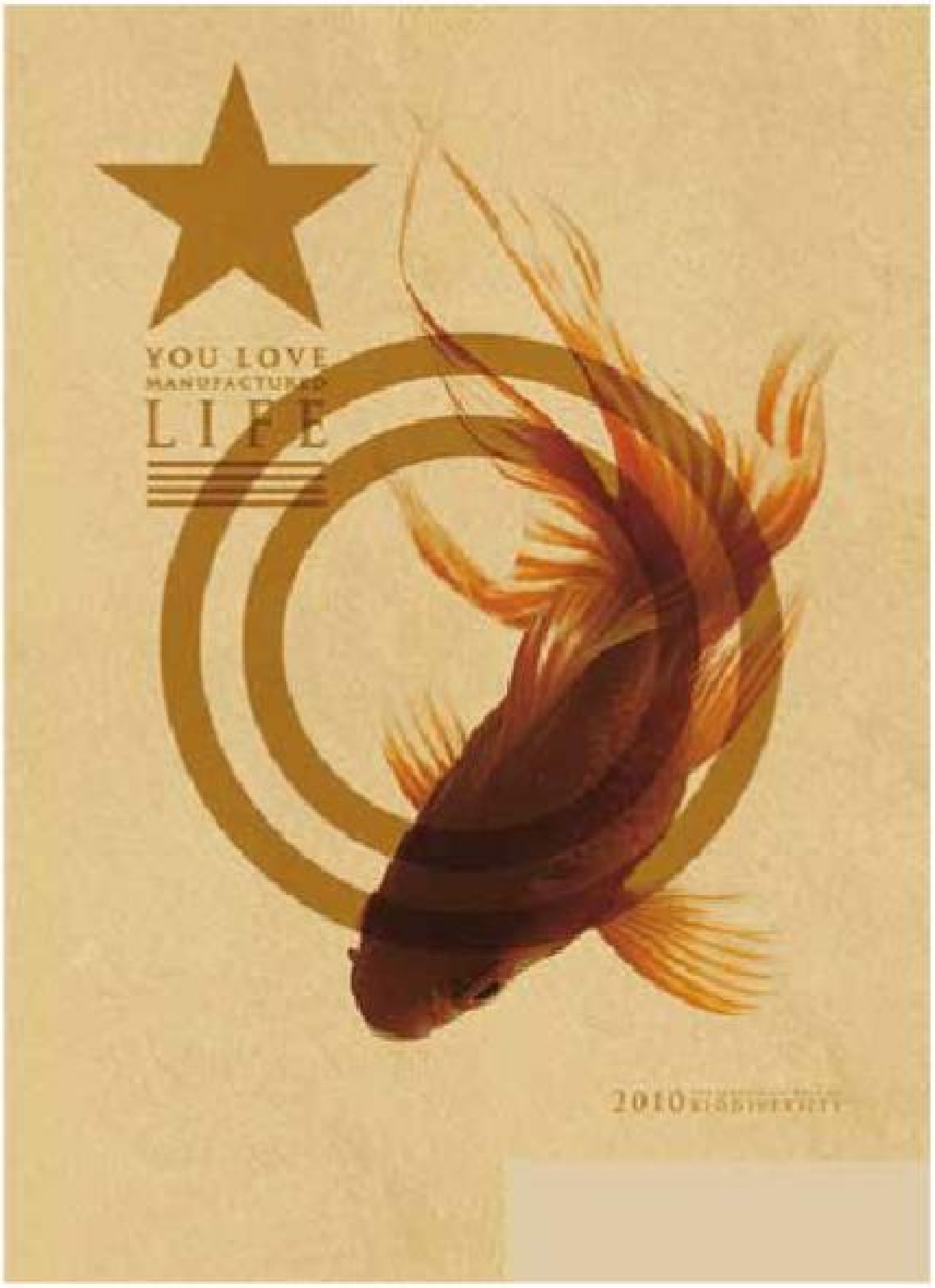

LET
THE
GREEN
LIVE


HAND
+ EARTH
PONIENDO LAS MANOS EN LA TIERRA

Hasbi Vladimir Sabillón Ordoñez
Mano - Tierra / Hand - Earth
Impresión digital, 70x100

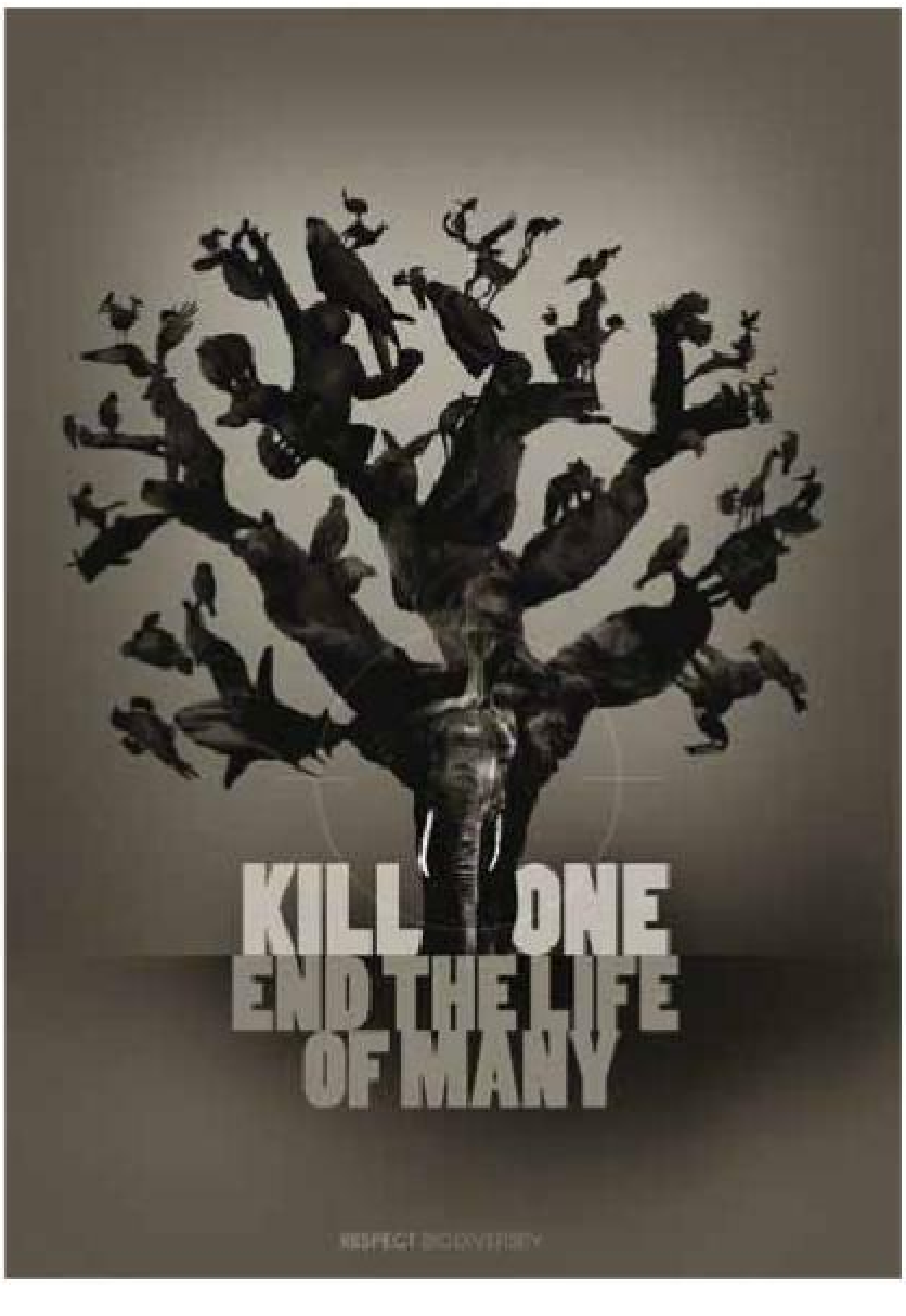
Francesco Ceccherelli
Déjalo respirar / Let it Breath
Impresión digital, 70x100


LET IT BREATH
El bosque tropical alberga
mas del 50% de la
biodiversidad terrestre,
let's take care of it.

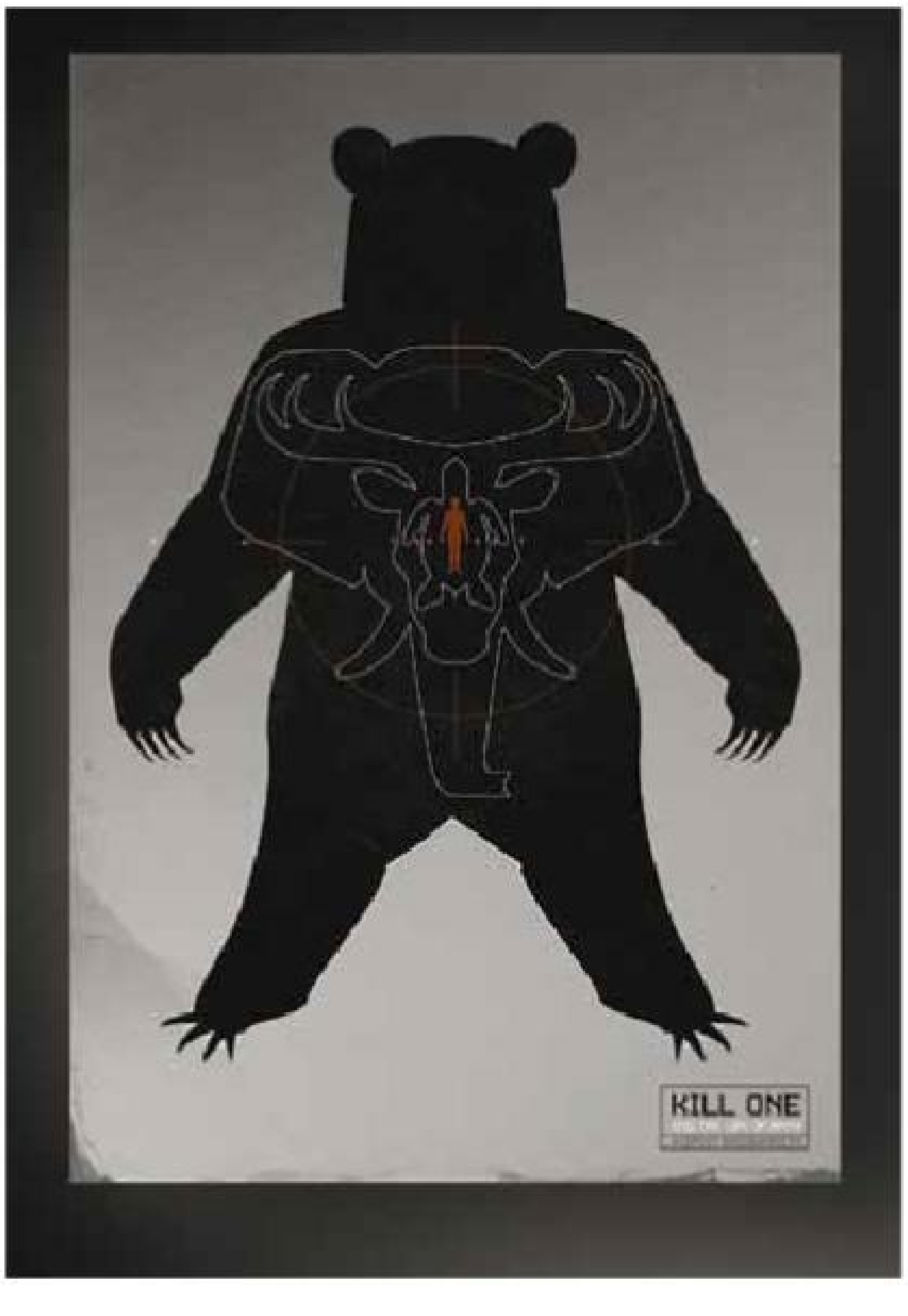

YOU LOVE
MANUFACTURED
LIFE
2010 BIODIVERSITY

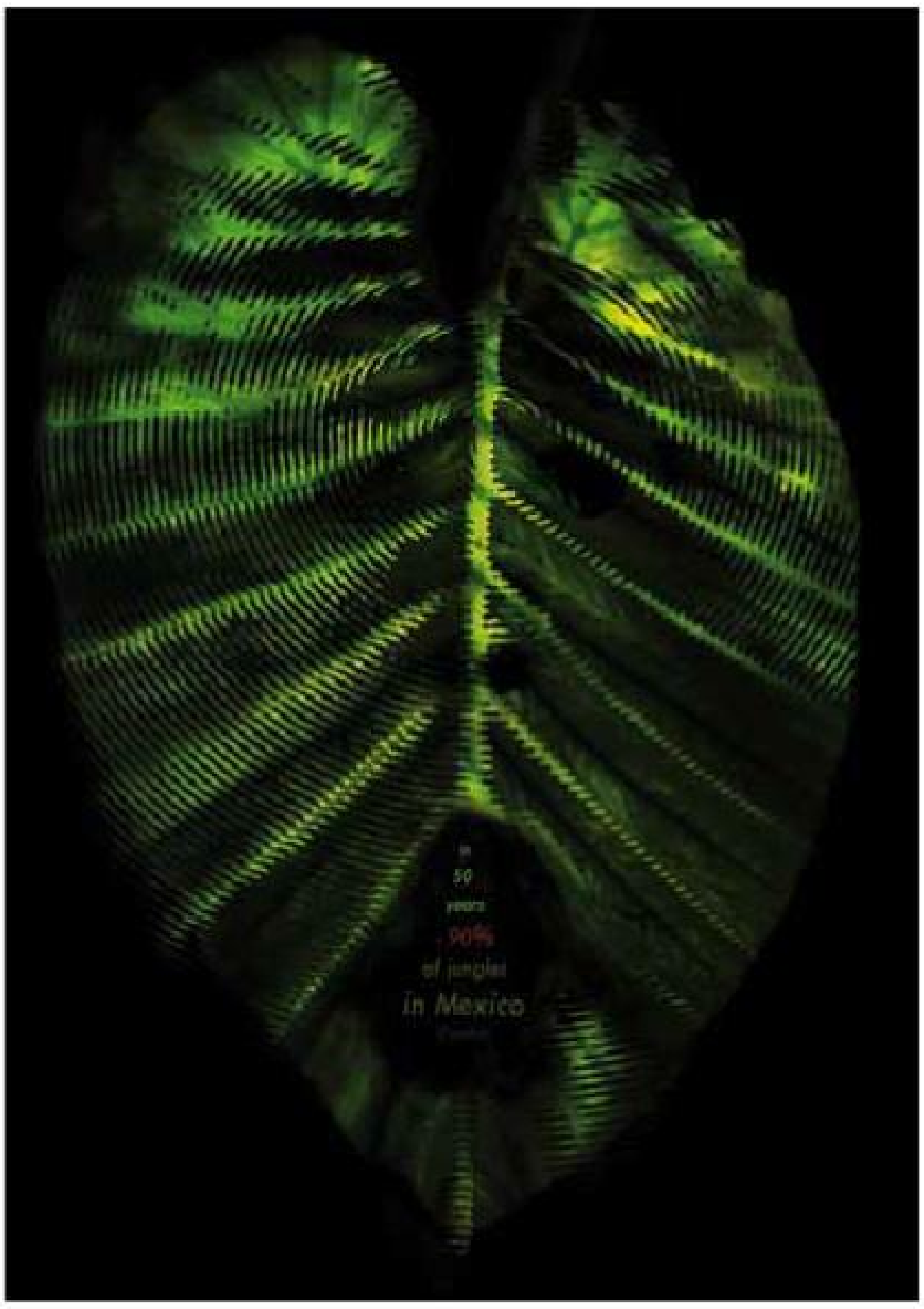
Shin Kohjima
Vida manufacturada / Manufactured Life
Impresión digital, 70x100

Adrián Zavala
Biodiversidad 01 / Biodiversity 01
Impresión digital, 70x100

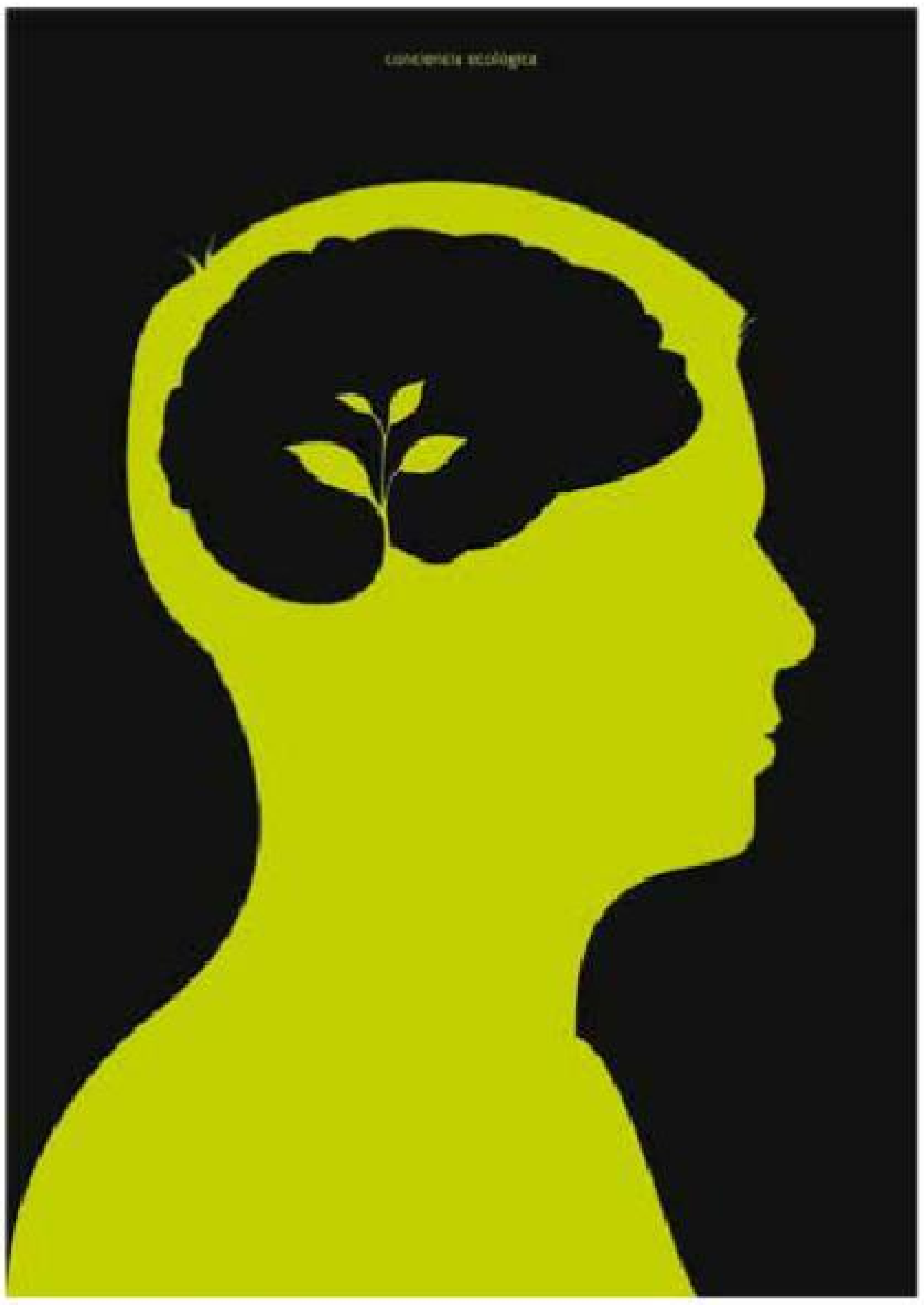

KILL ONE
END THE LIFE
OF MANY
RESPECT BIODIVERSITY

Adrián Zavala
Biodiversidad 02 / Biodiversity 02
Impresión digital, 70x100



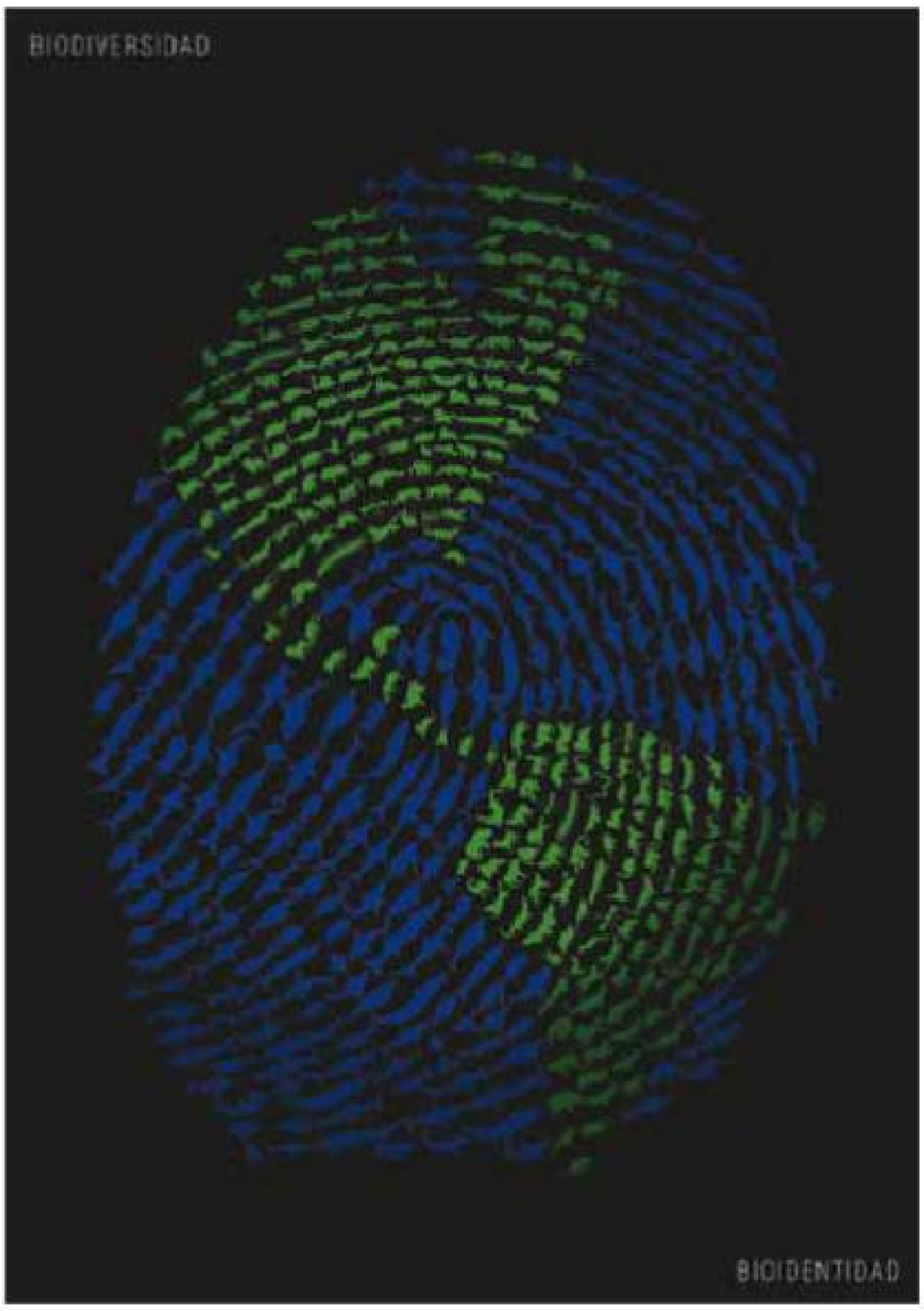

in
50
years
-90%
of jungles
in Mexico

Carlos Manuel Gonzalez Martinez
En 50 años-90% de la selva en México / In 50 years-90% of Jungles in Mexico
Impresión digital, 70x100

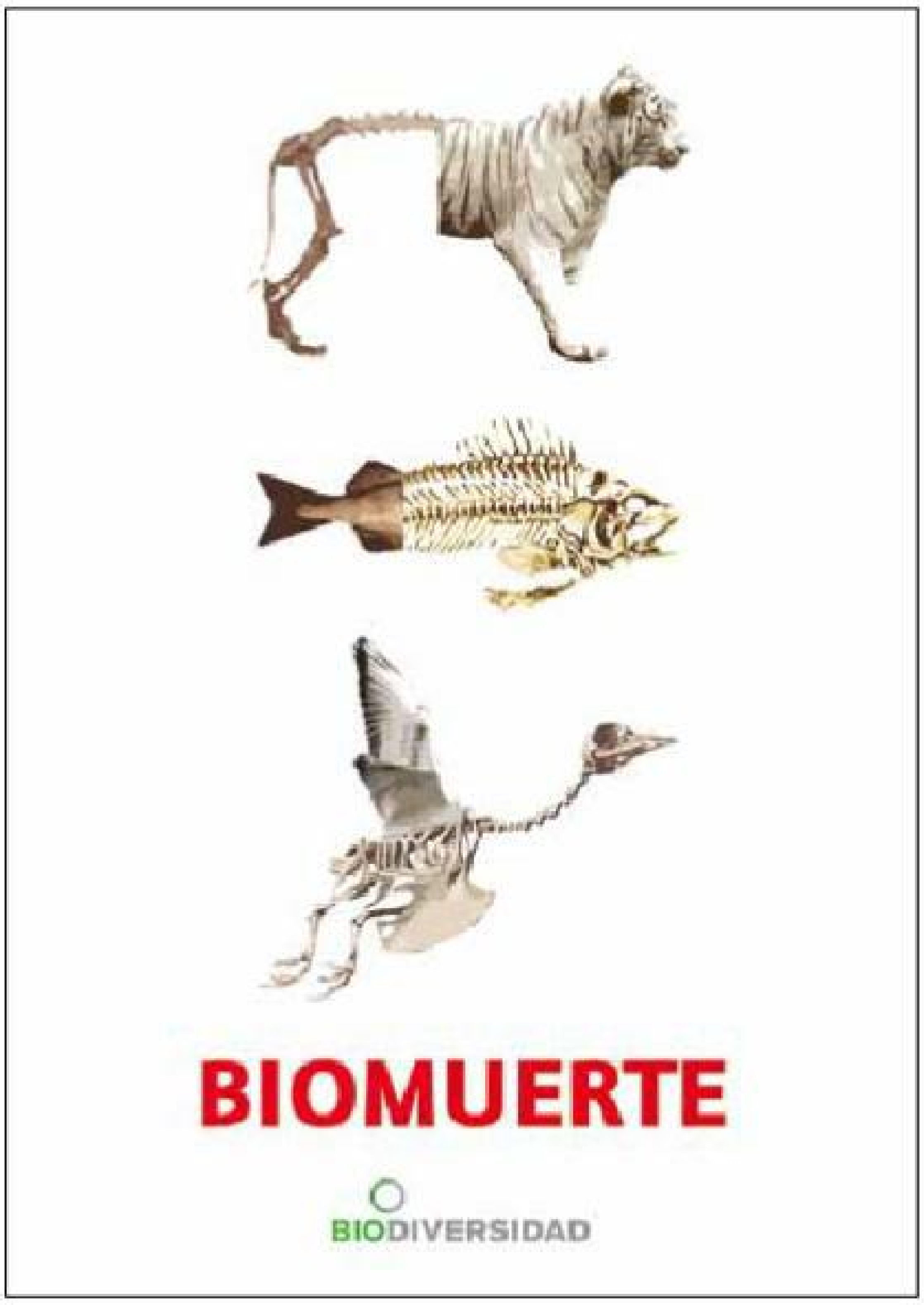

conciencia ecológica

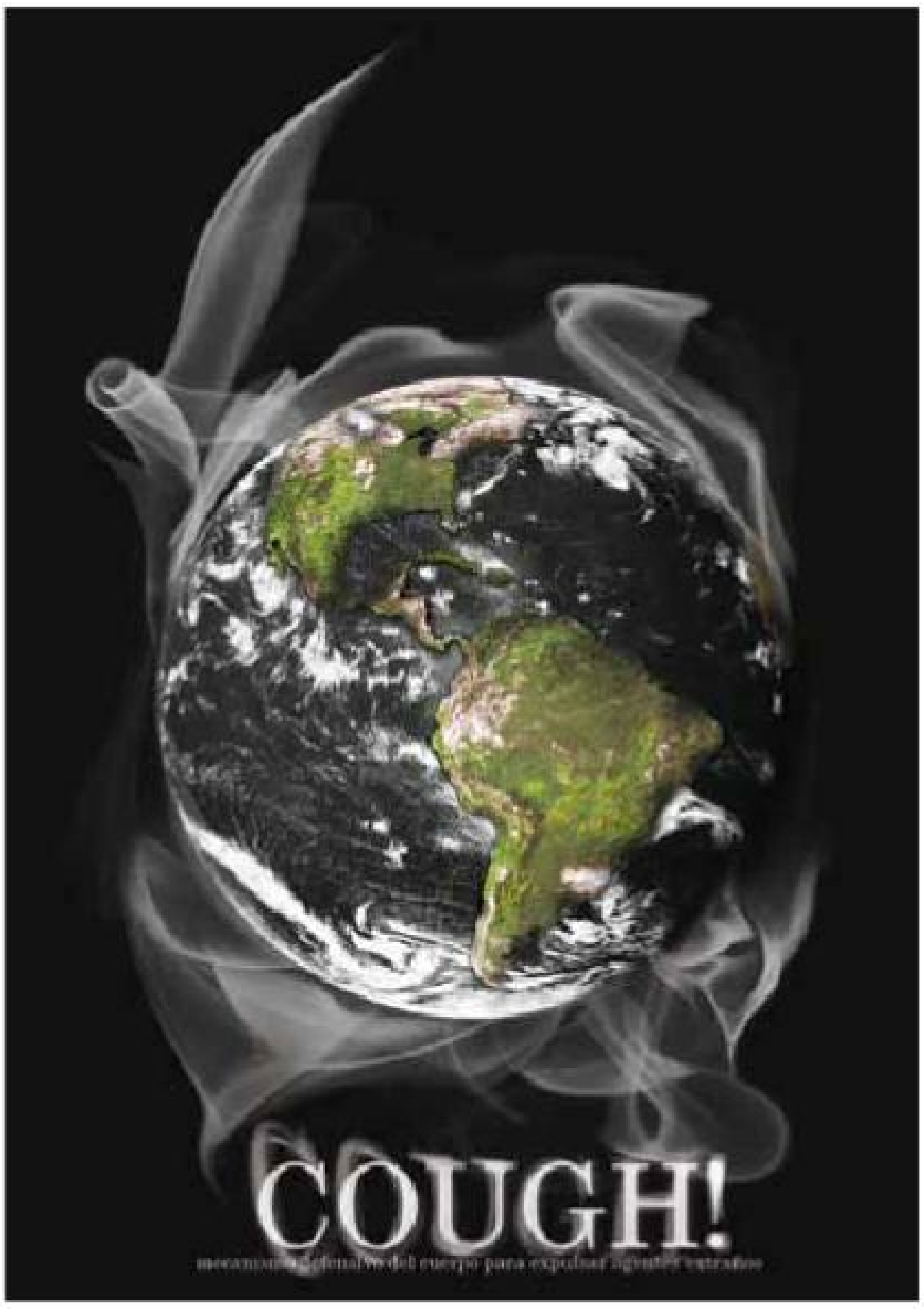
Carlos Samuel Antonio Pinos
Conciencia ecológica / Ecological Consciousness
Impresión digital, Carta

Gina Gallo Cadena
Biodiversidad-Bioidentidad / Biodiversity-Bioidentity
Impresión digital, 70x100

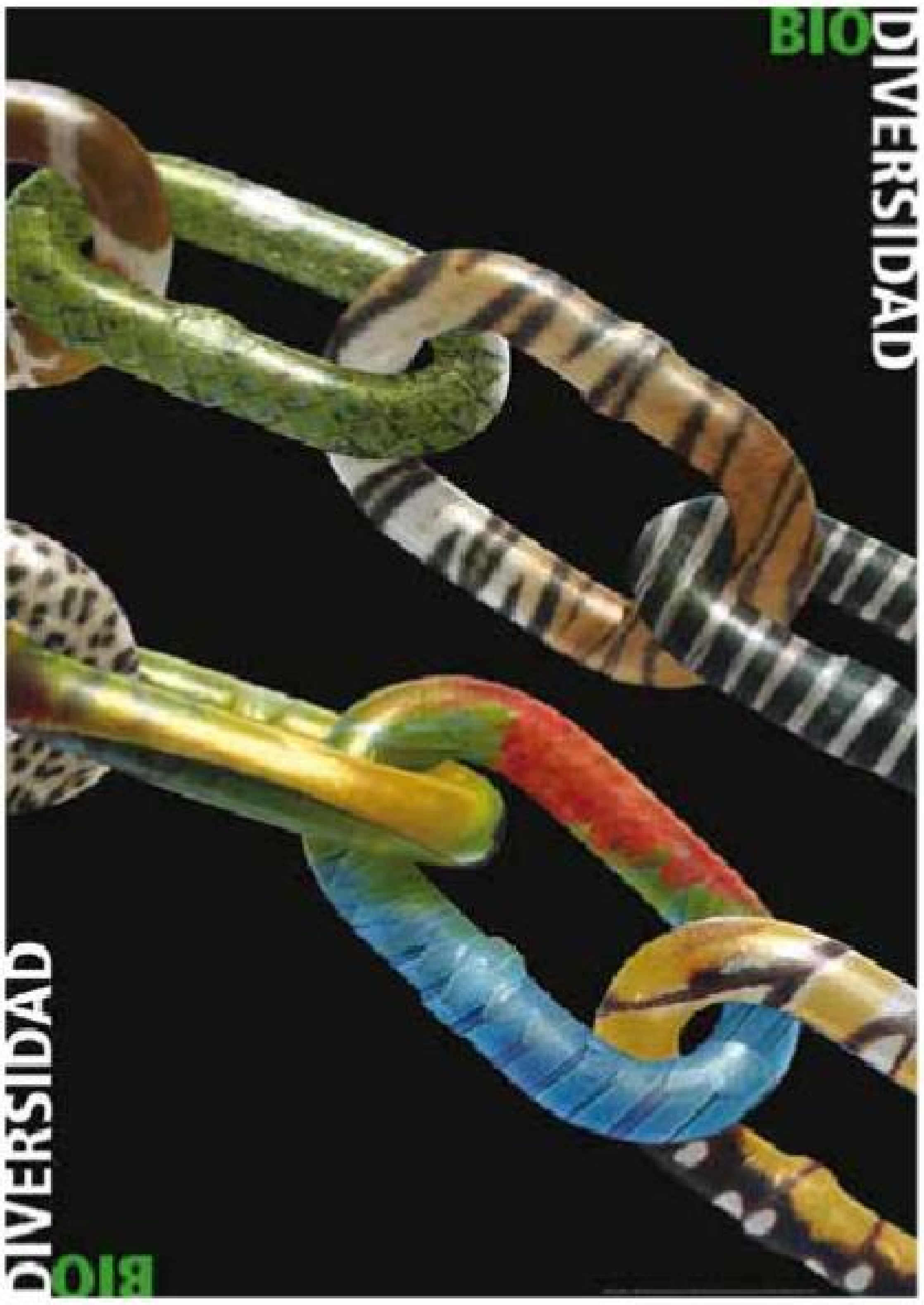

BIODIVERSIDAD
BIOIDENTIDAD

Isabel Cárdenas
Biomuerte o biodiversidad / Biodeath or Biodiversity
Impresión digital, Carta


BIOMUERTE
BIODIVERSIDAD

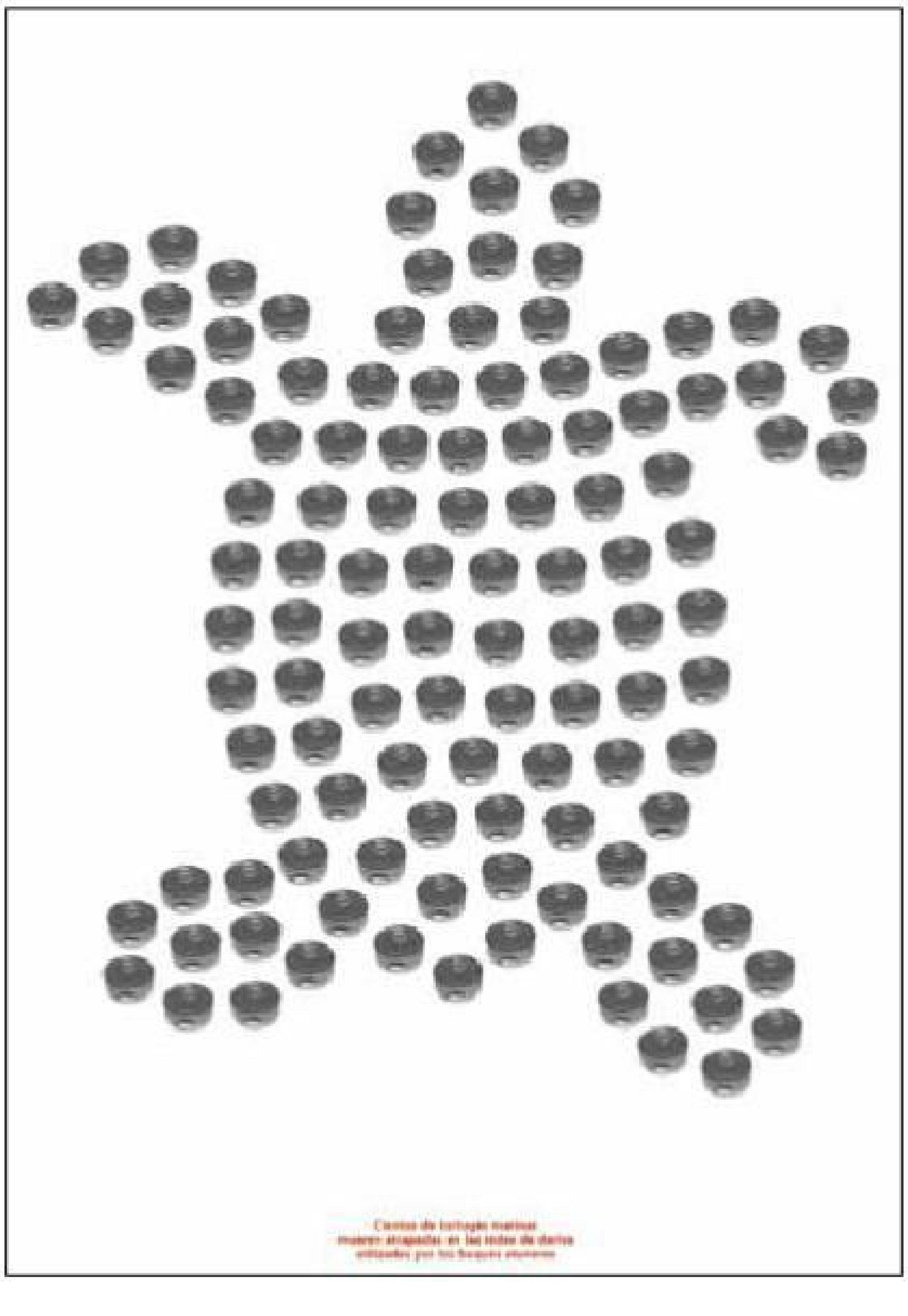

COUGH!
mecanismo defensivo del cuerpo para expulsar agentes extraños

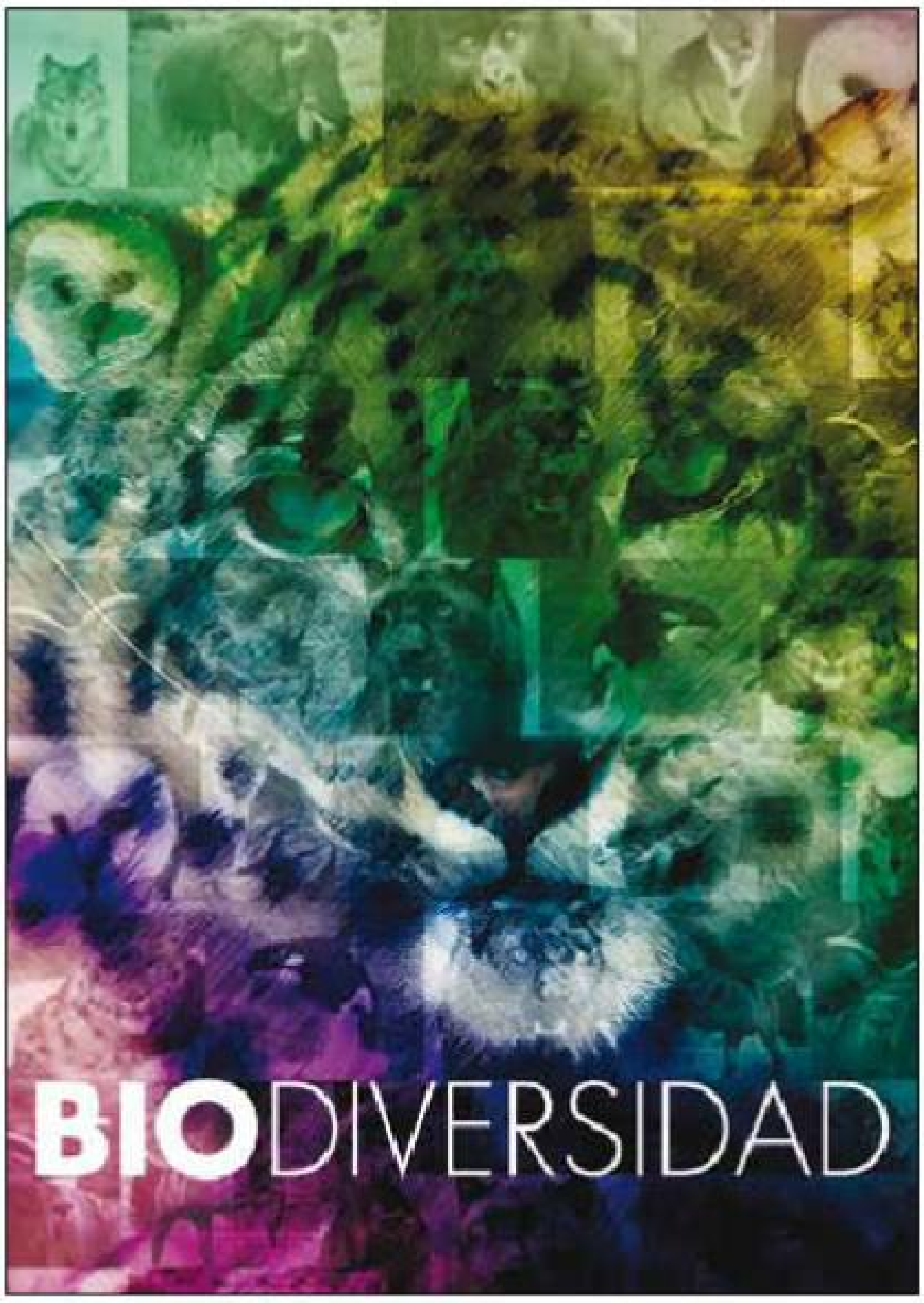
Manuel Vargas
COUGH...!
Impresión digital, Carta


BIO DIVERSIDAD
DIVERSIDAD BIO

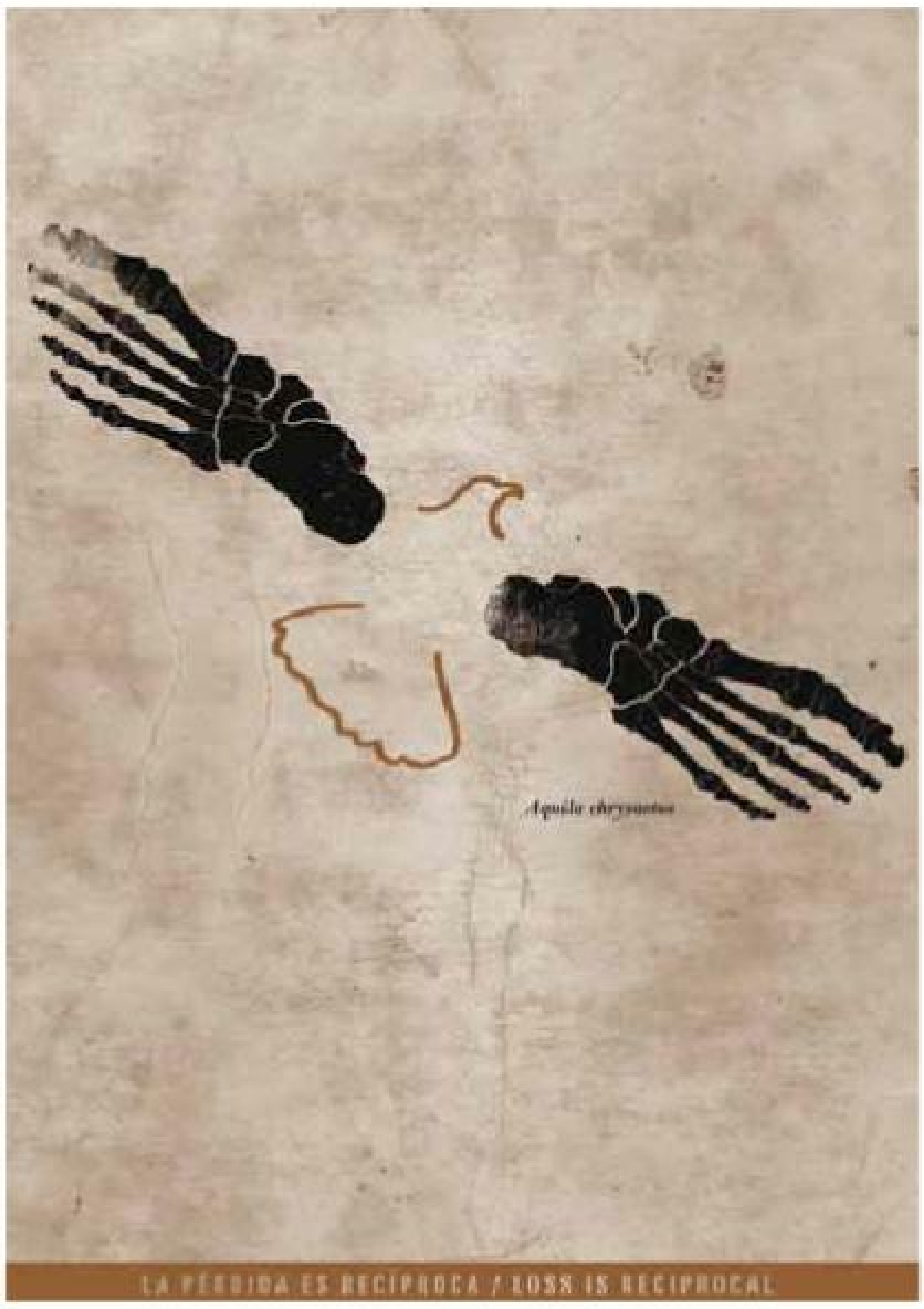
Ma. Fernanda Gutiérrez Zamora
Biodiversidad / Biodiversity
Impresión digital, 73x103

Víctor Manuel Santos Gally
Redes de deriva / Drift Nets
Impresión digital, 70x100


Cientos de tortugas marinas
mueren atrapadas en las redes de deriva
utilizadas por los buques atuneros

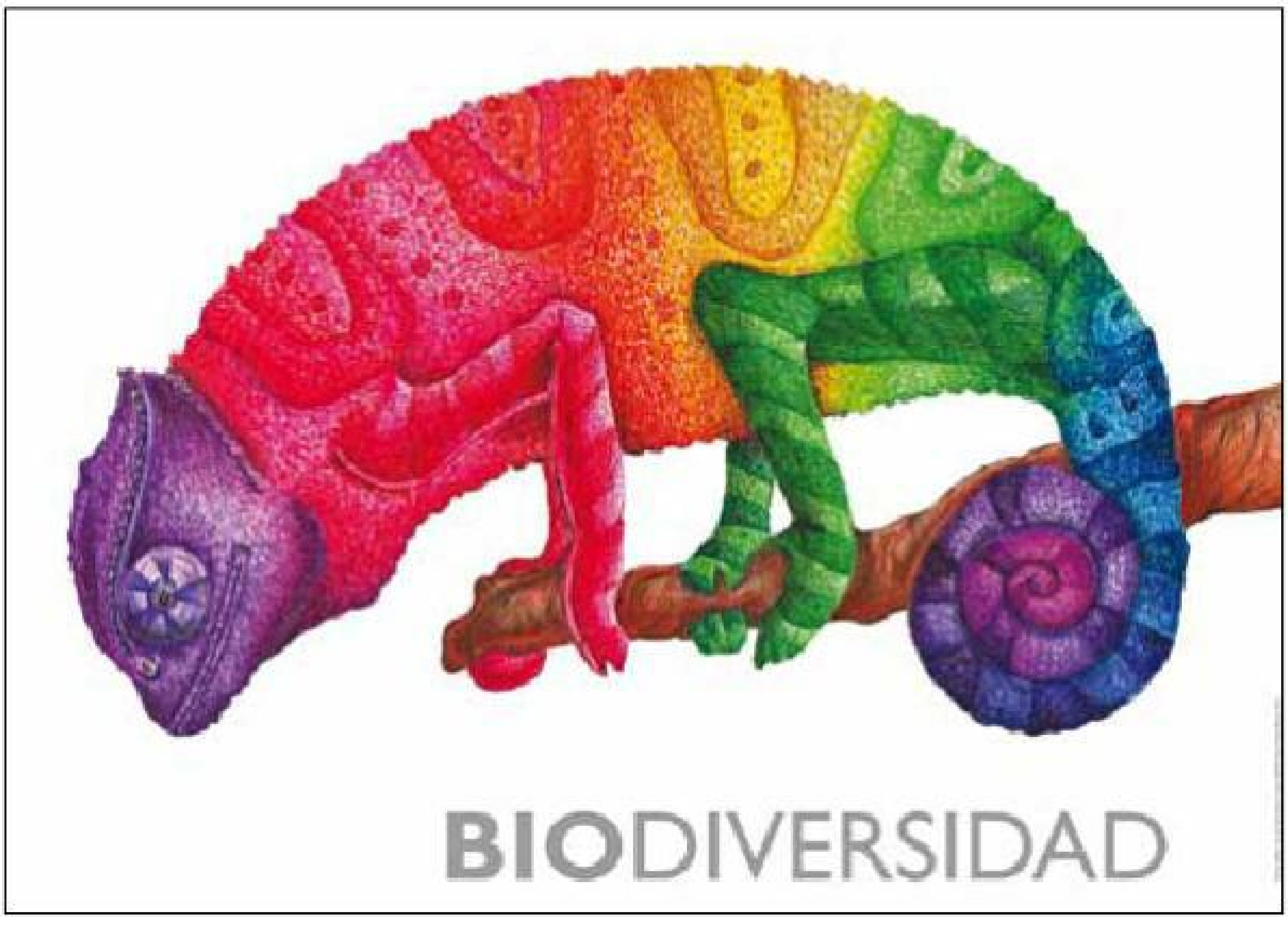

BIODIVERSIDAD

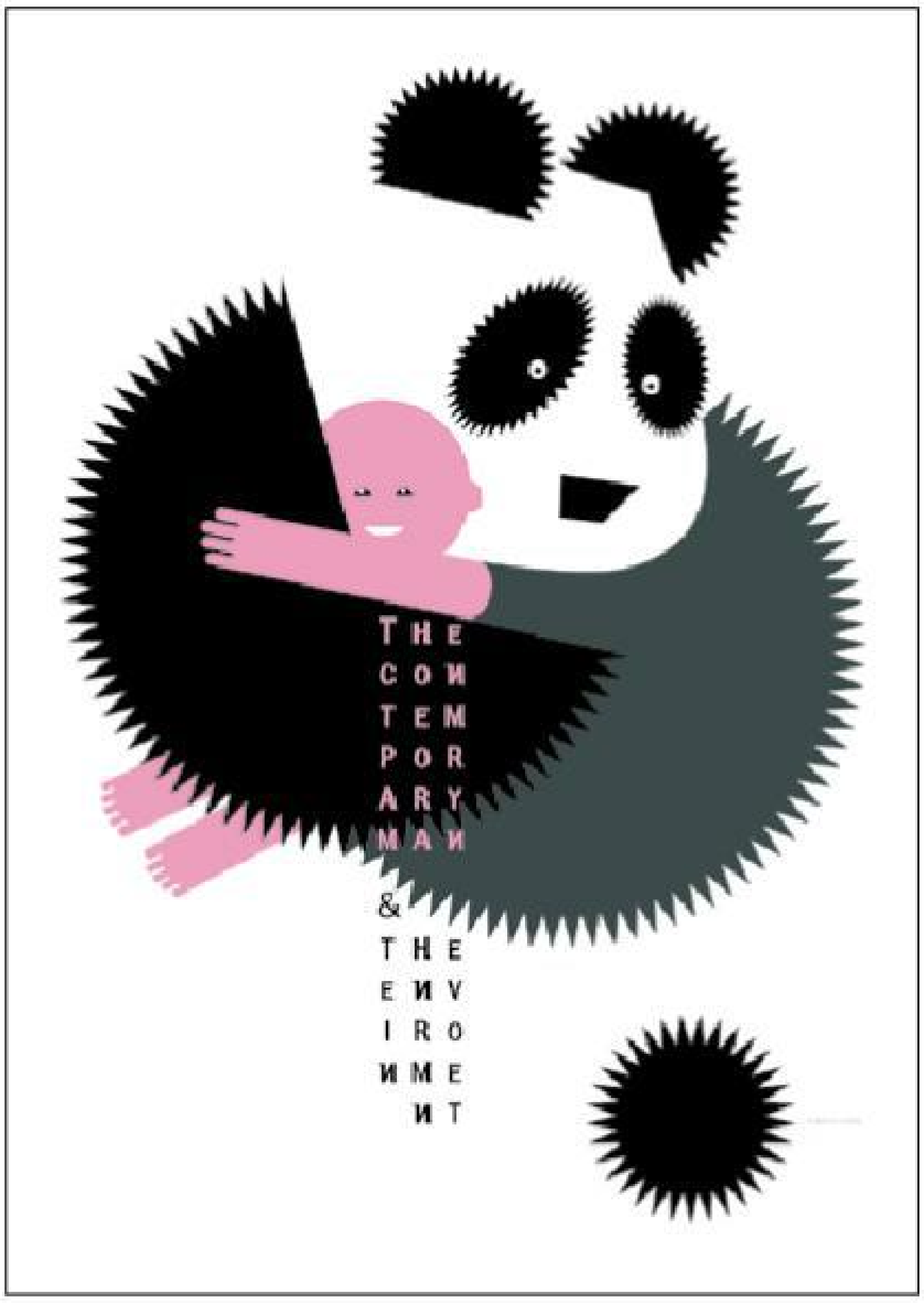
Jesús Sáinz
Biodiversidad / Biodiversity
Impresión digital, 73x103


Aquila chrysaetos
LA PÉRDIDA ES RECÍPROCA / LOSS IS RECIPROCAL

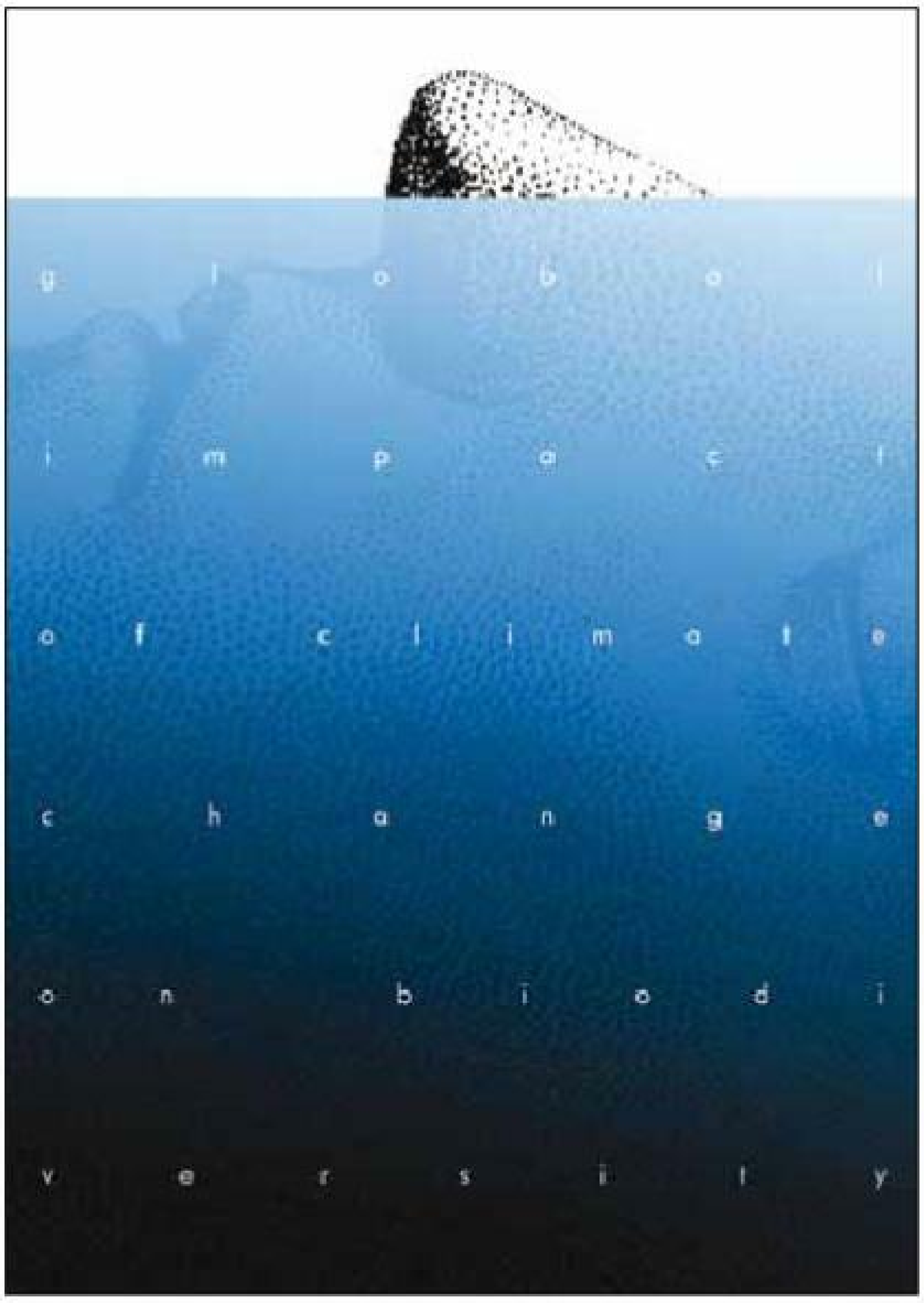
Luis Paul Domínguez Cruz
La pérdida es recíproca / Loss is Reciprocal
Impresión digital, 70x100

Carmen María Suárez Rosete
Biodiversidad / Biodiversity
Impresión digital, 103x73


BIODIVERSIDAD

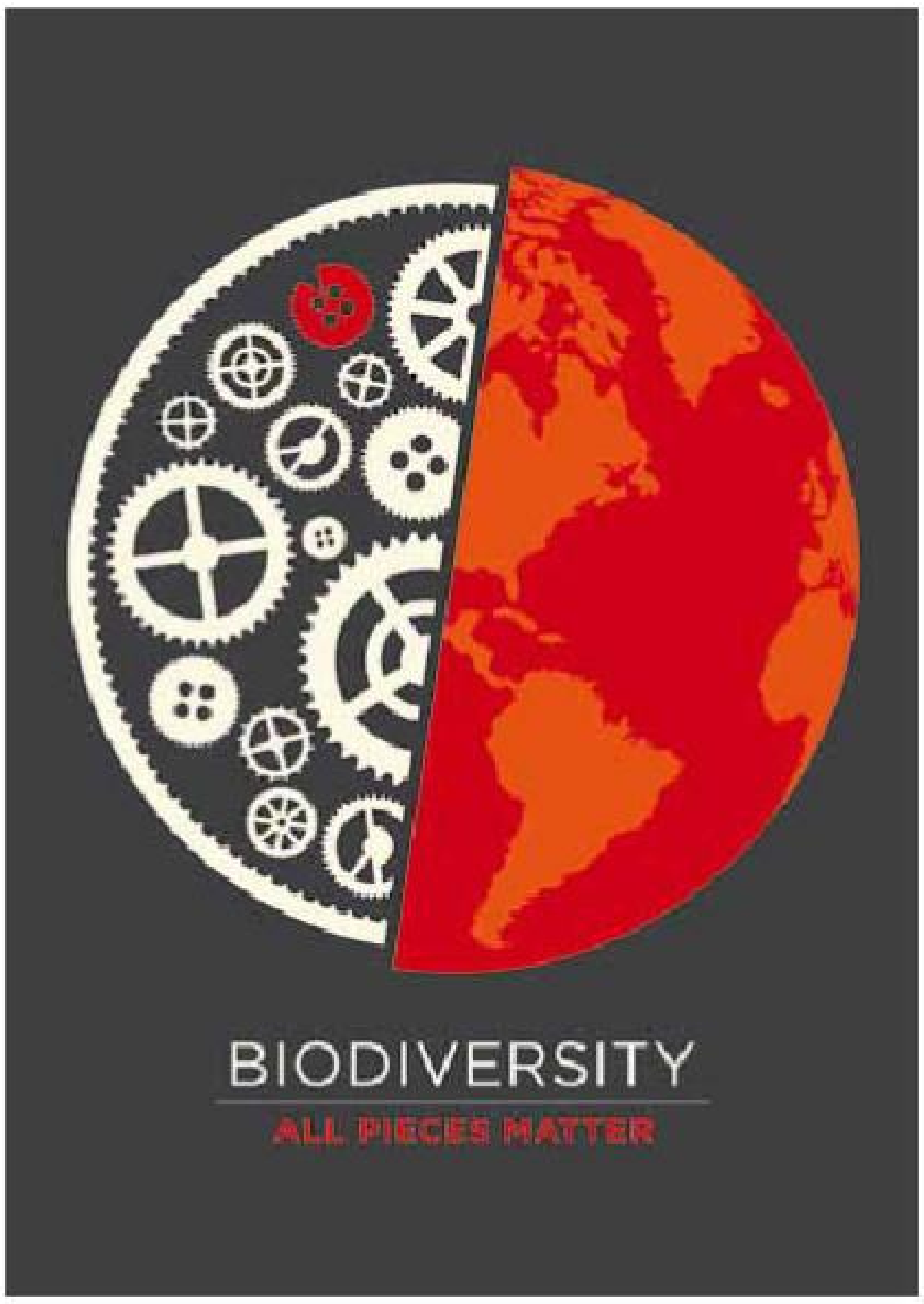

THE
COИ
TEM
POR
ARY
MAИ
&
THE
EИV
IRO
ИME
ИT

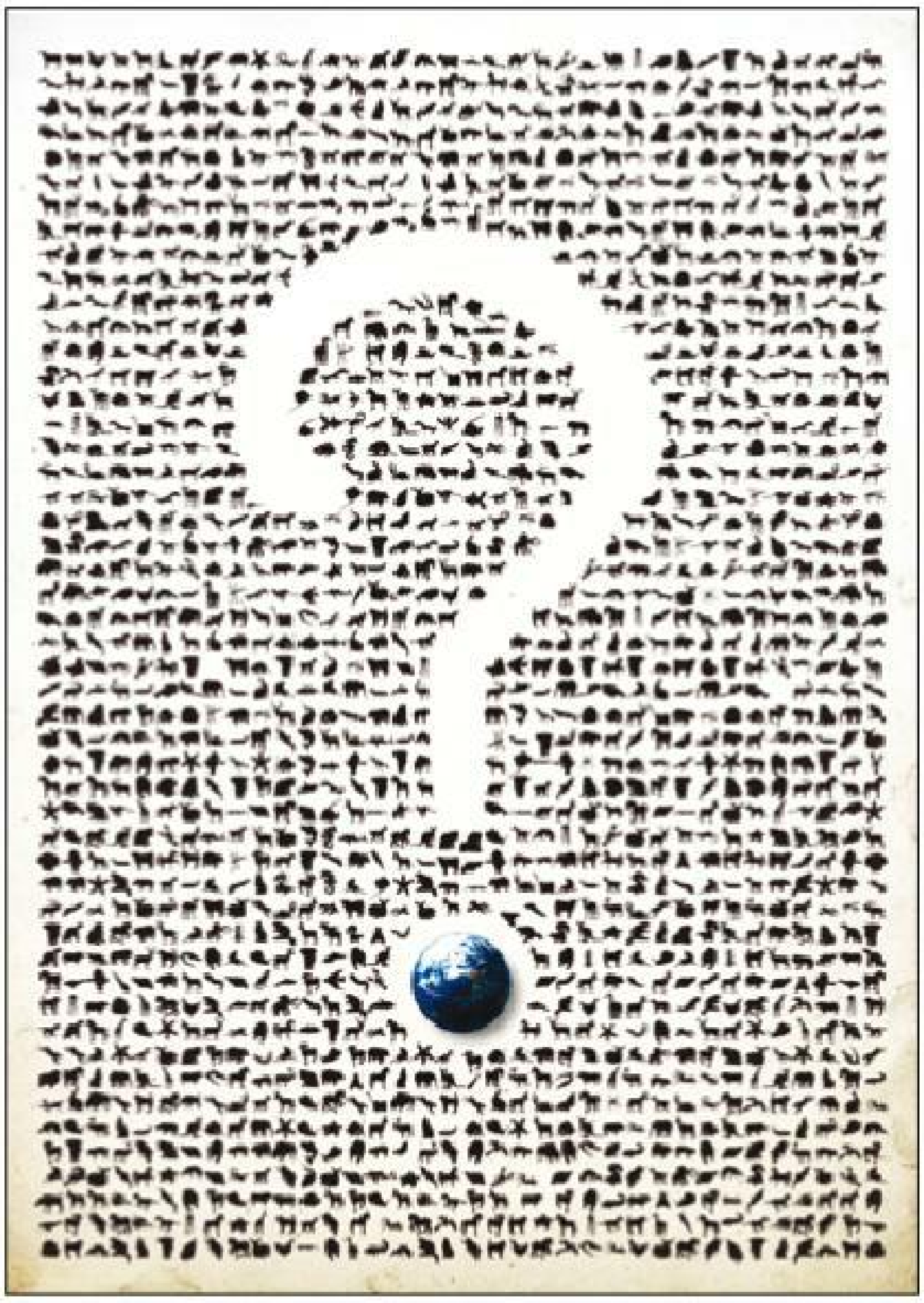
Elzbieta Chojna
El hombre contemporáneo y el ambiente/
The Contemporary Man & The Environment
Impresión digital, 70x100


global
impact
of climate
change
on biodi
versity

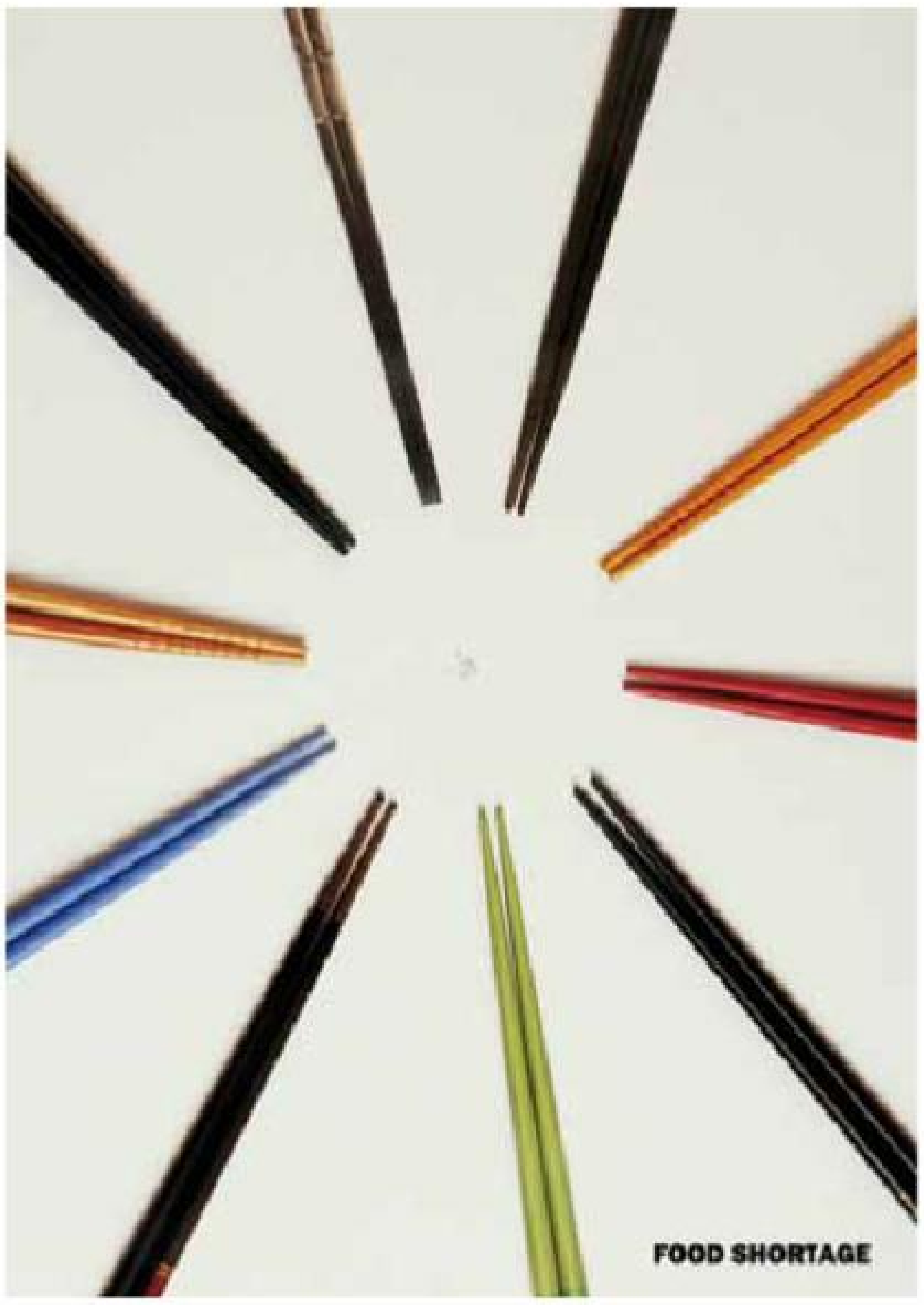
Apolonia Bronakowska
Biodiversidad 2010 / Biodiversity-2010
Impresión digital, 70x100

Shahin Haghjou
Todas las piezas son importantes / All Pieces Matter
Impresión digital, 70x100


BIODIVERSITY
ALL PIECES MATTER

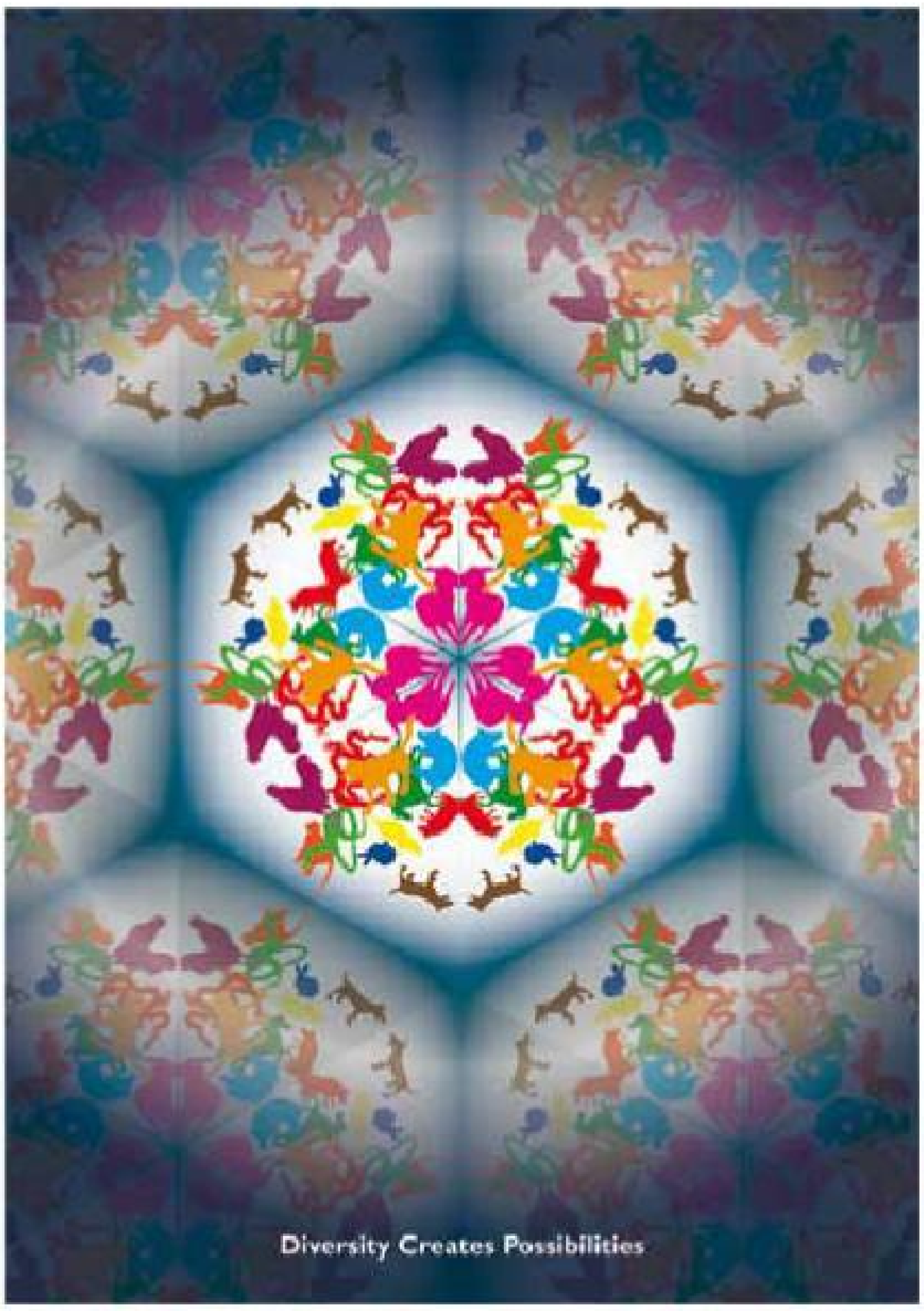


Allen Chen - Shih Lun
Proteger o destruir / Protect or Destroy
Impresión digital, 70x100

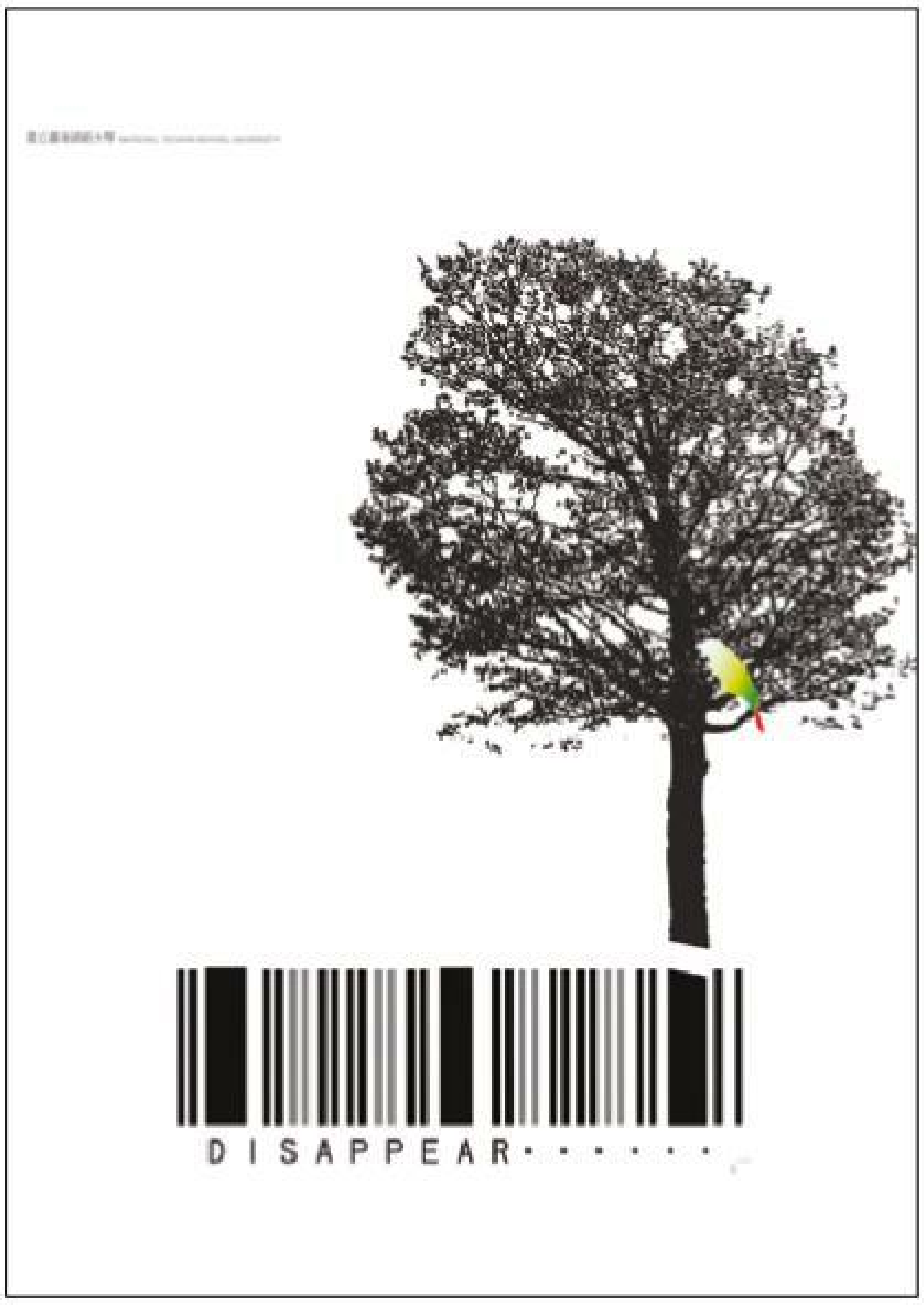

FOOD SHORTAGE

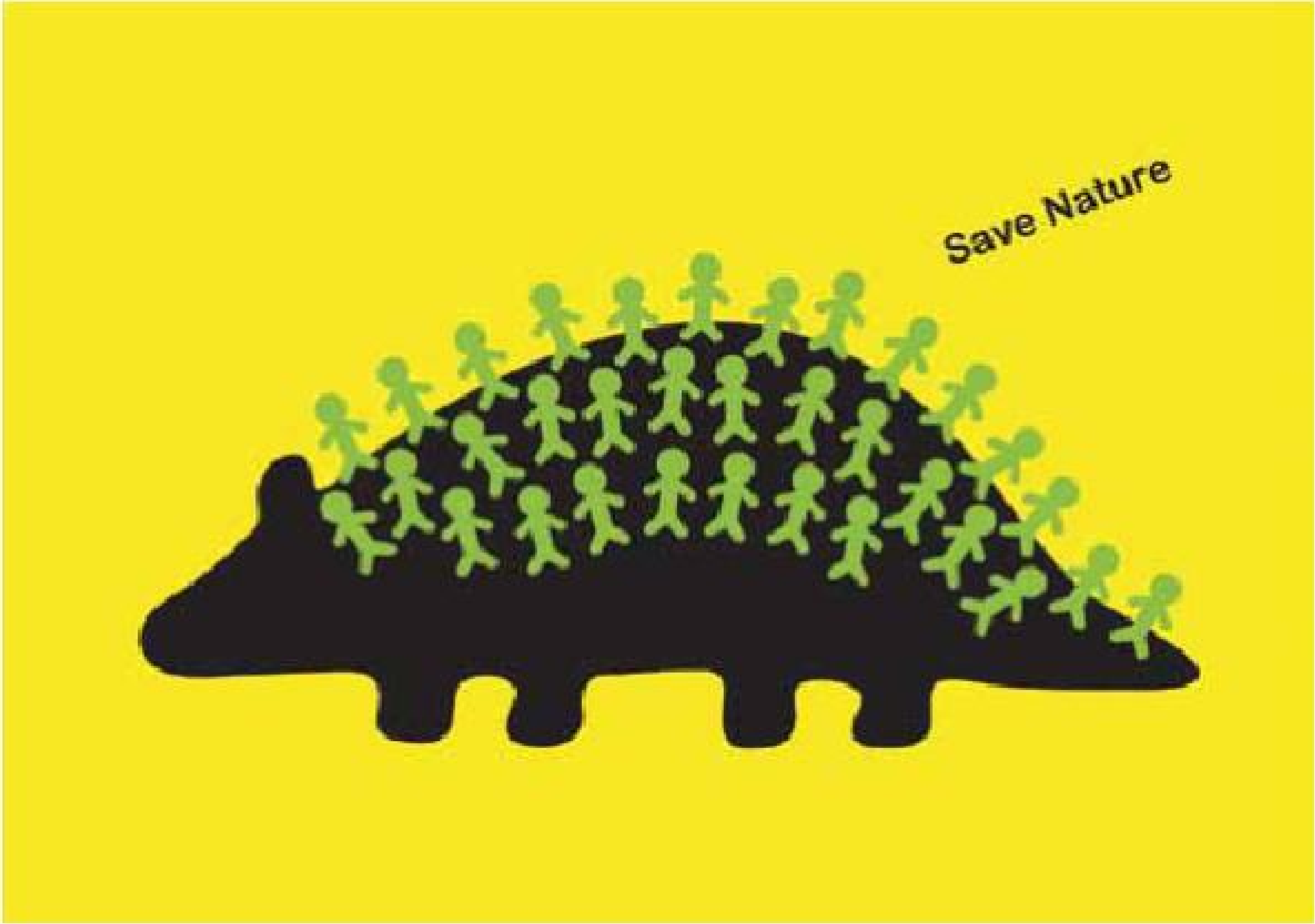
Chen Rou Ya
Carencia alimentaria / Food Shortage
Impresión digital, 70x100

Jia Chi Wu
"Kaleindoversity"
Impresión digital, 70x100


Diversity Creates Possibilities

Kuei Chin Huang
Desaparecer / Disappear
Impresión digital, 73x103

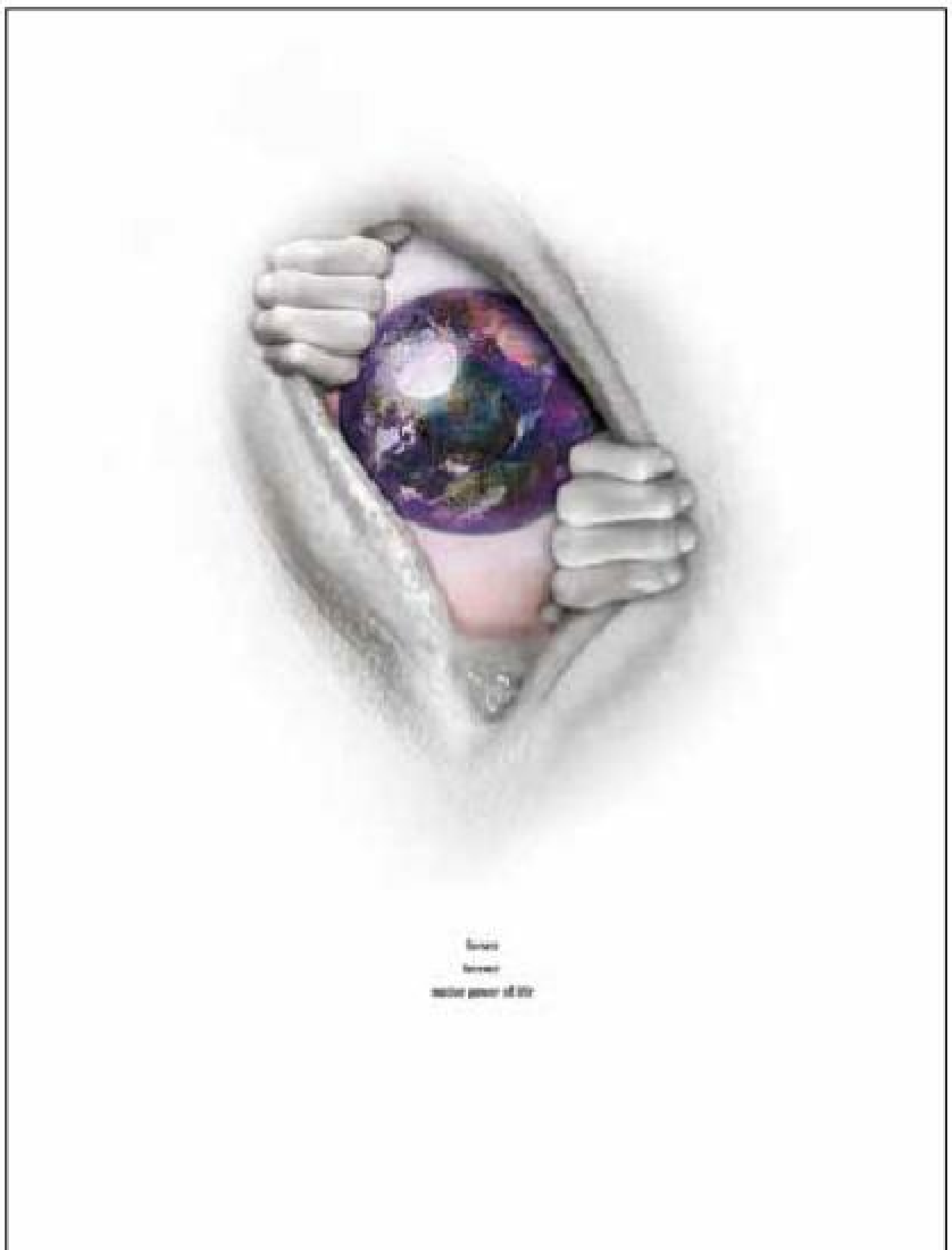


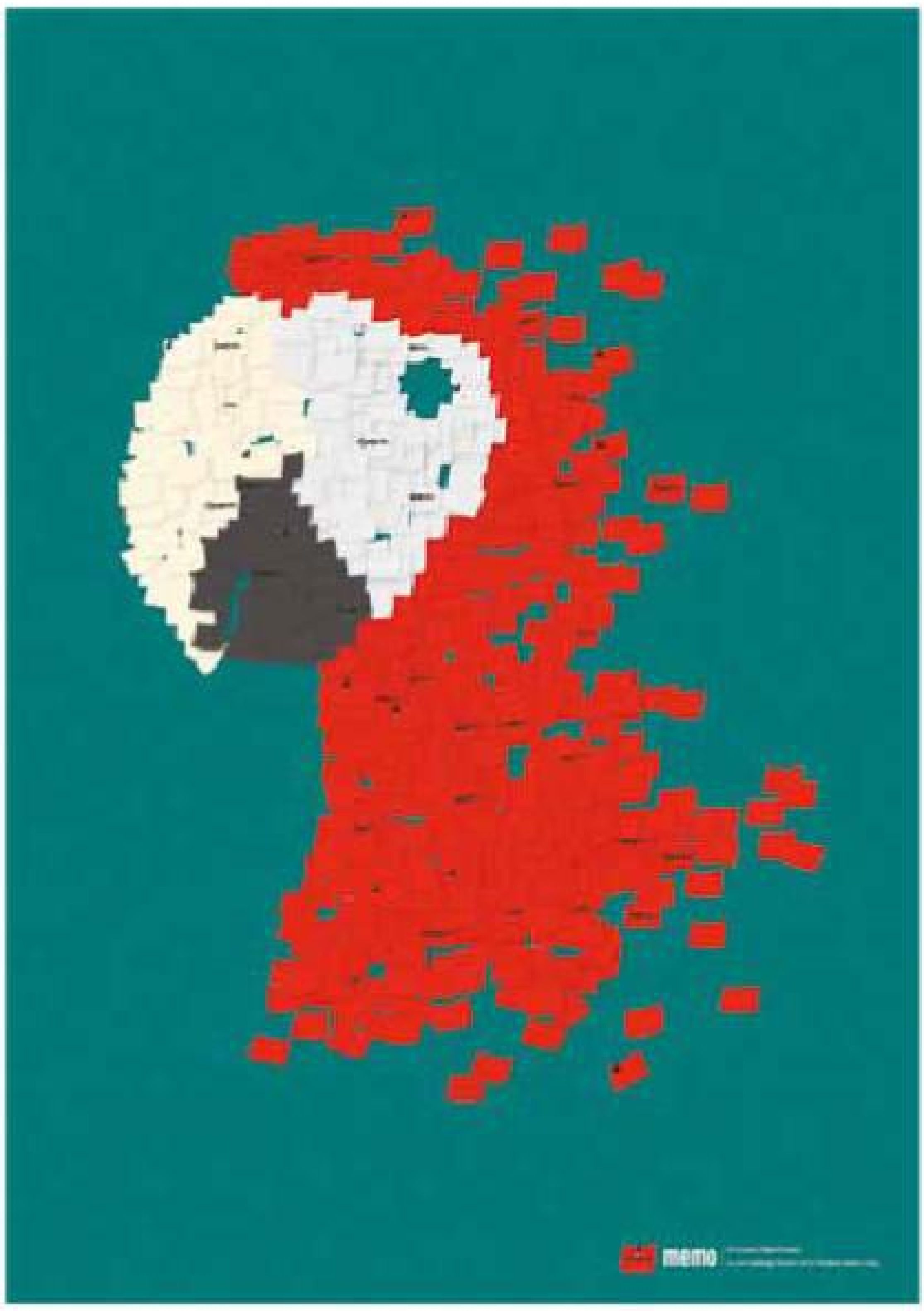


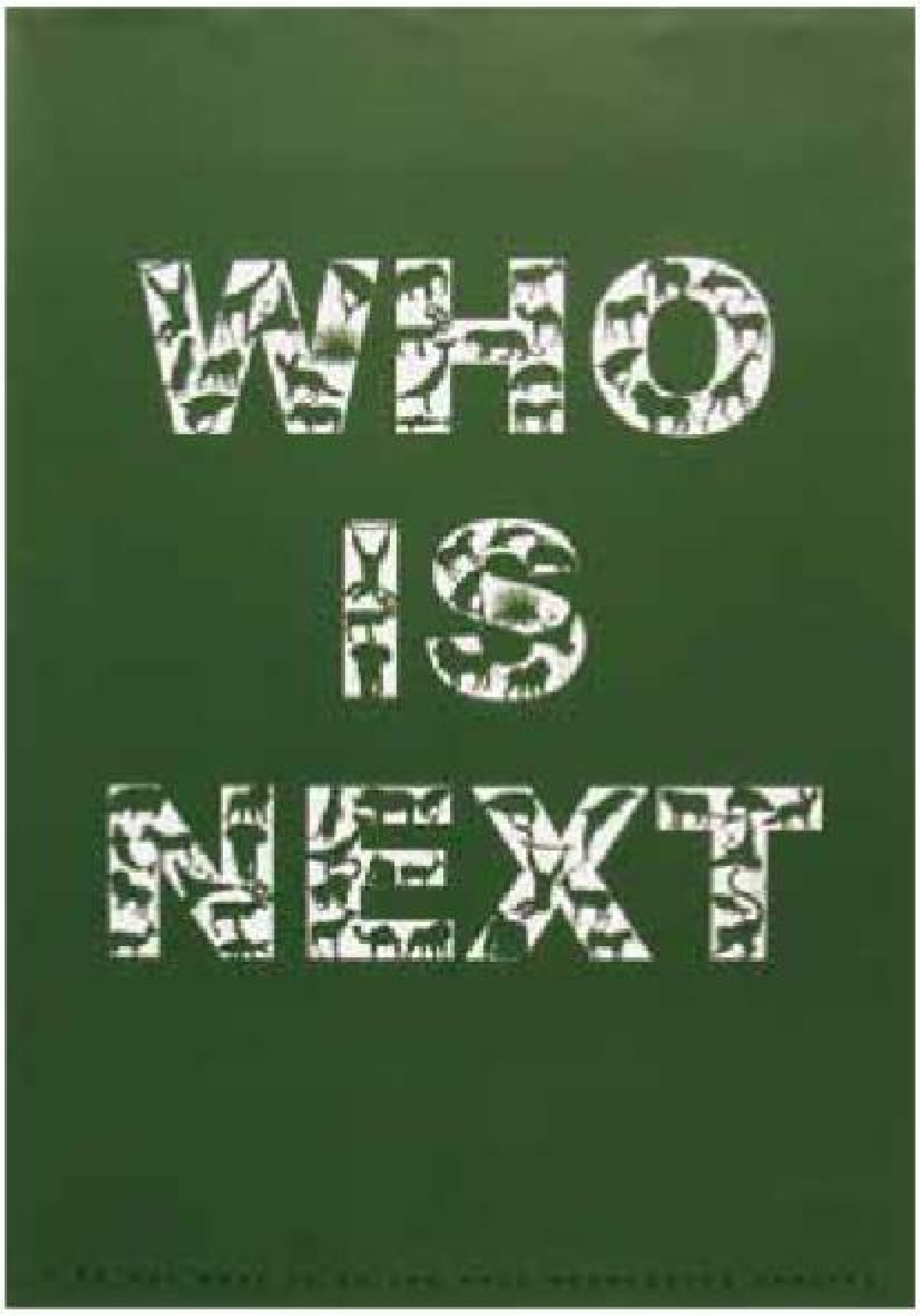
Jui Chi Chen
Salva la naturaleza / Save Nature
Impresión digital, 100x70

Li Hua Kung
Prevención, motor de la vida / Foresee, Motive power of live
Impresión digital, 73x103

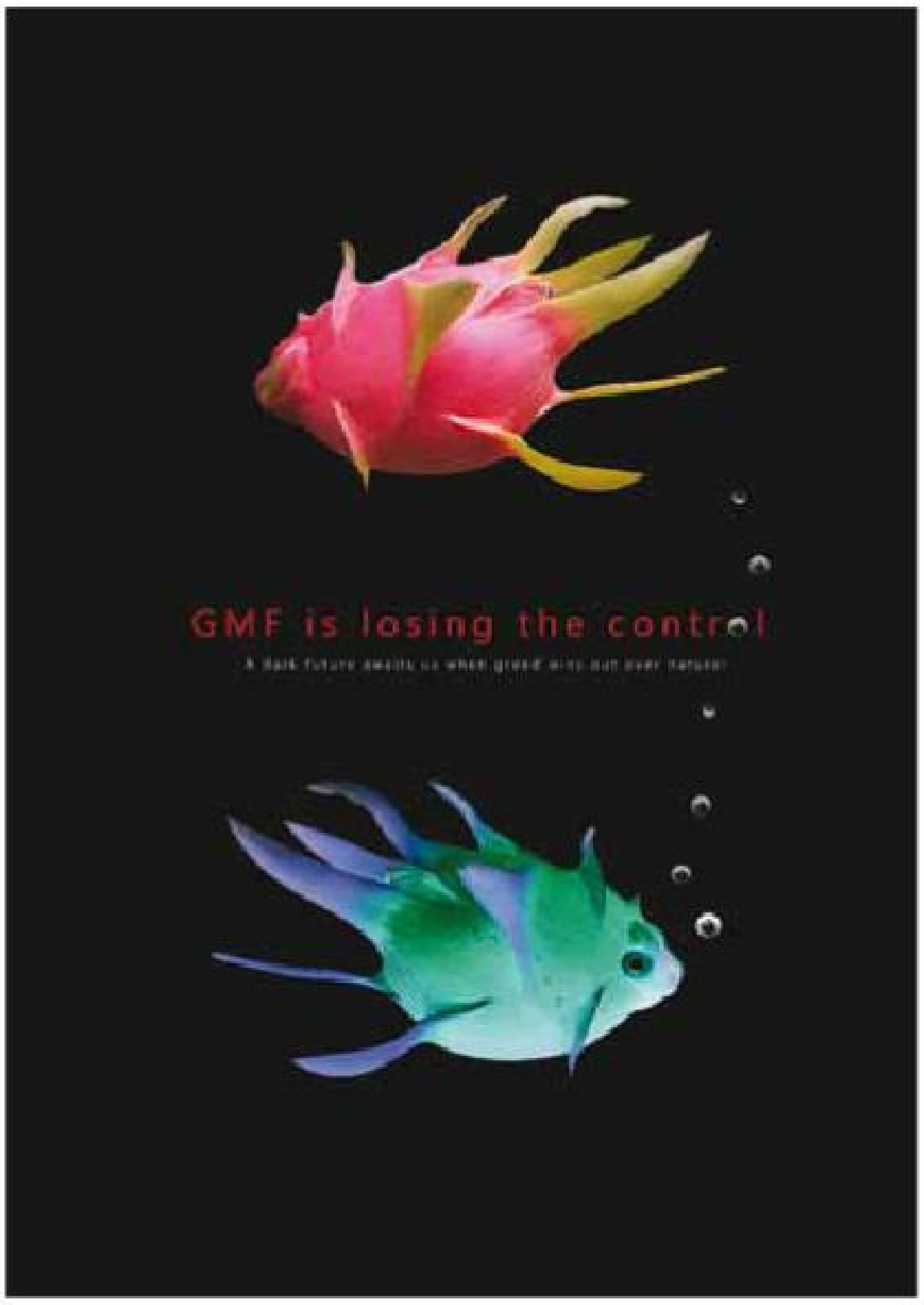
Li Wen Chang
Recordatorio amazónico / Amazon memo
Impresión digital, 73x103







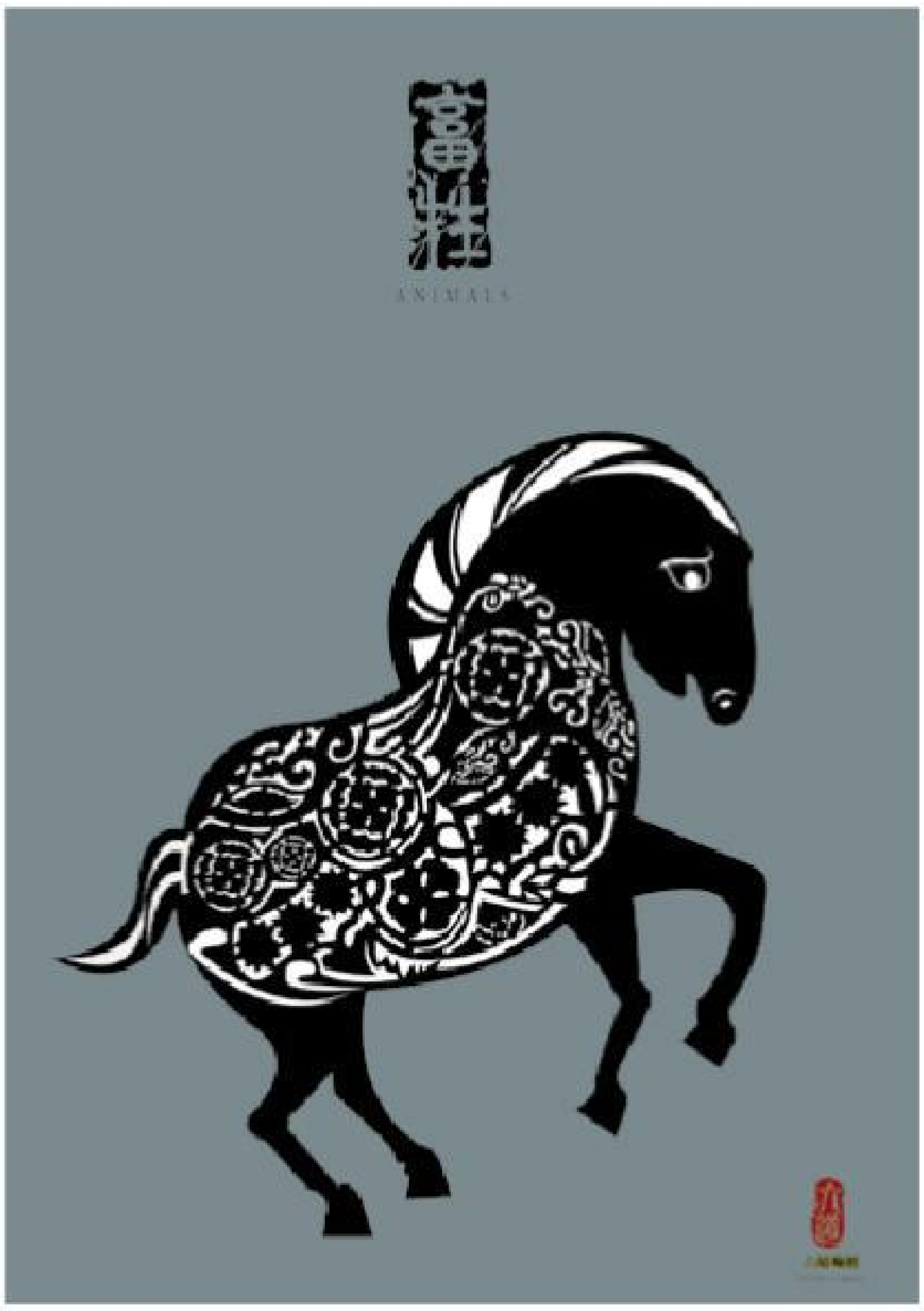
Luh Siao Chun
¿Quién sigue? / Who is Next
Impresión digital, 73x103

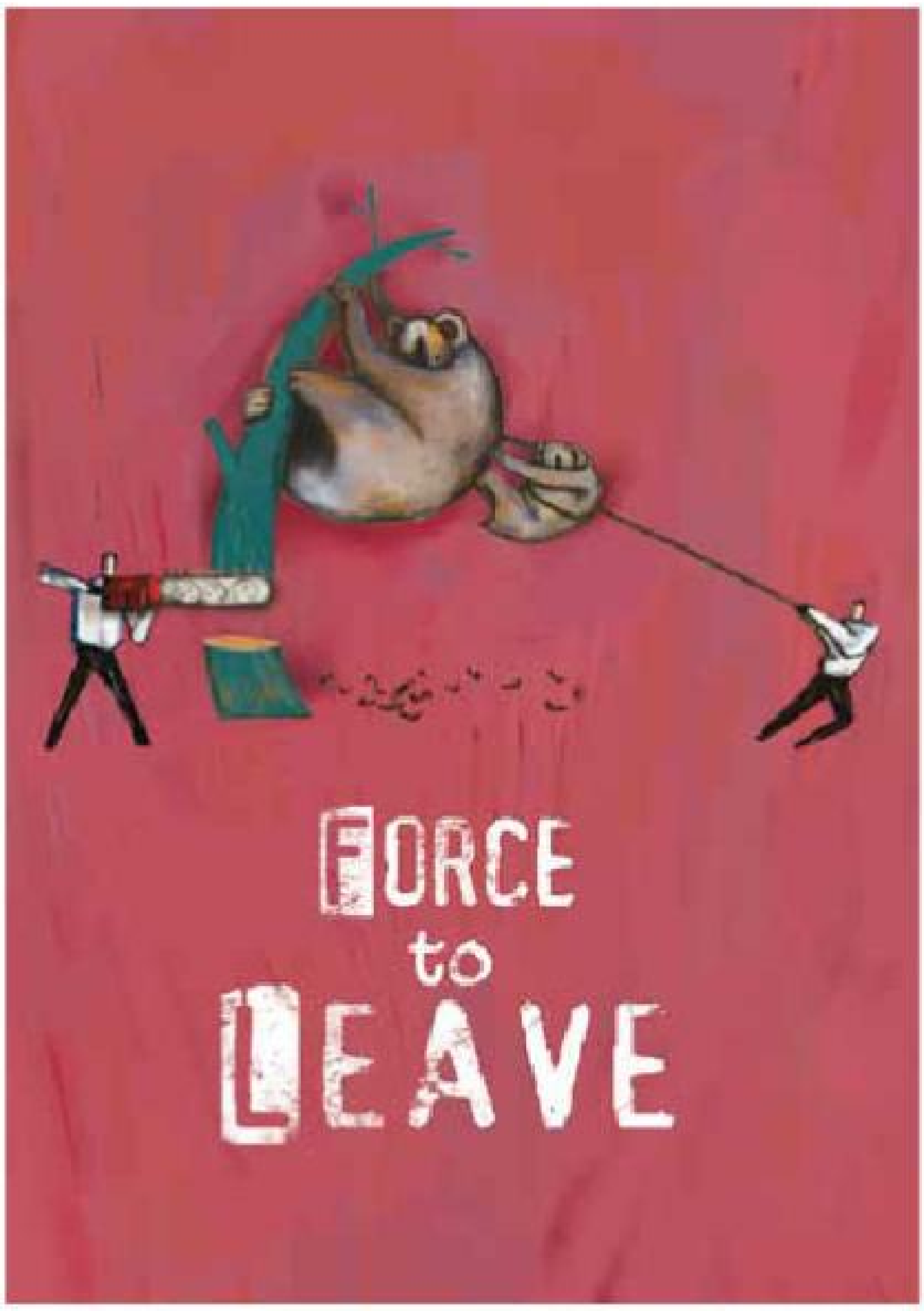

GMF is losing the control
A dark future awaits us when greed wins out over nature!

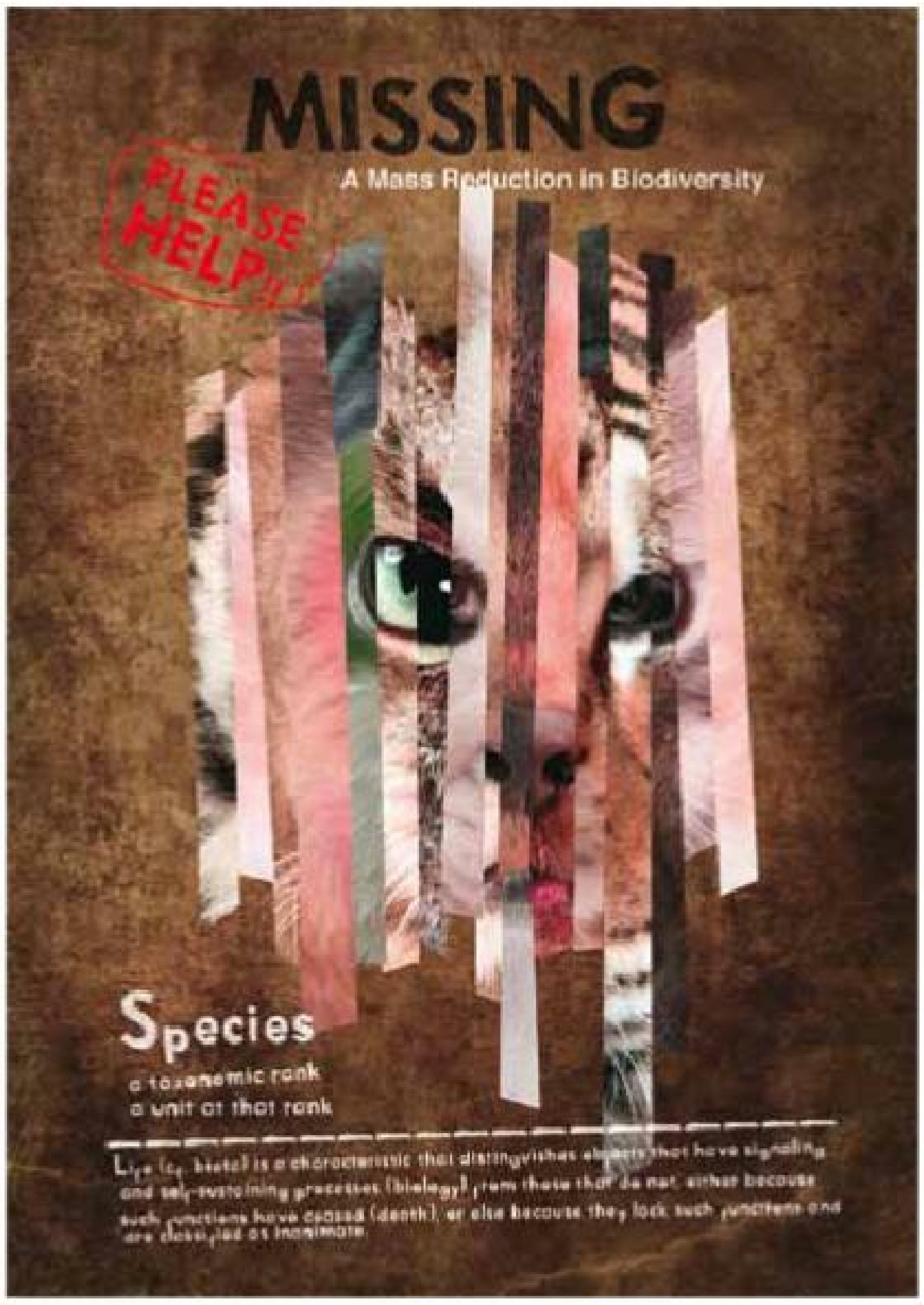
Luh Siao Chun
GMF está perdiendo el control / GMF is losing the control
Impresión digital, 73x103

Man Jou Hsu
Los seis caminos del Samsara (Budismo) / Six ways of Samsara (Buddhism)
Impresión digital, 70x100

Sheng Bo Wu
Obligados a abandonar su espacio / Force to leave!
Impresión digital, 73x103

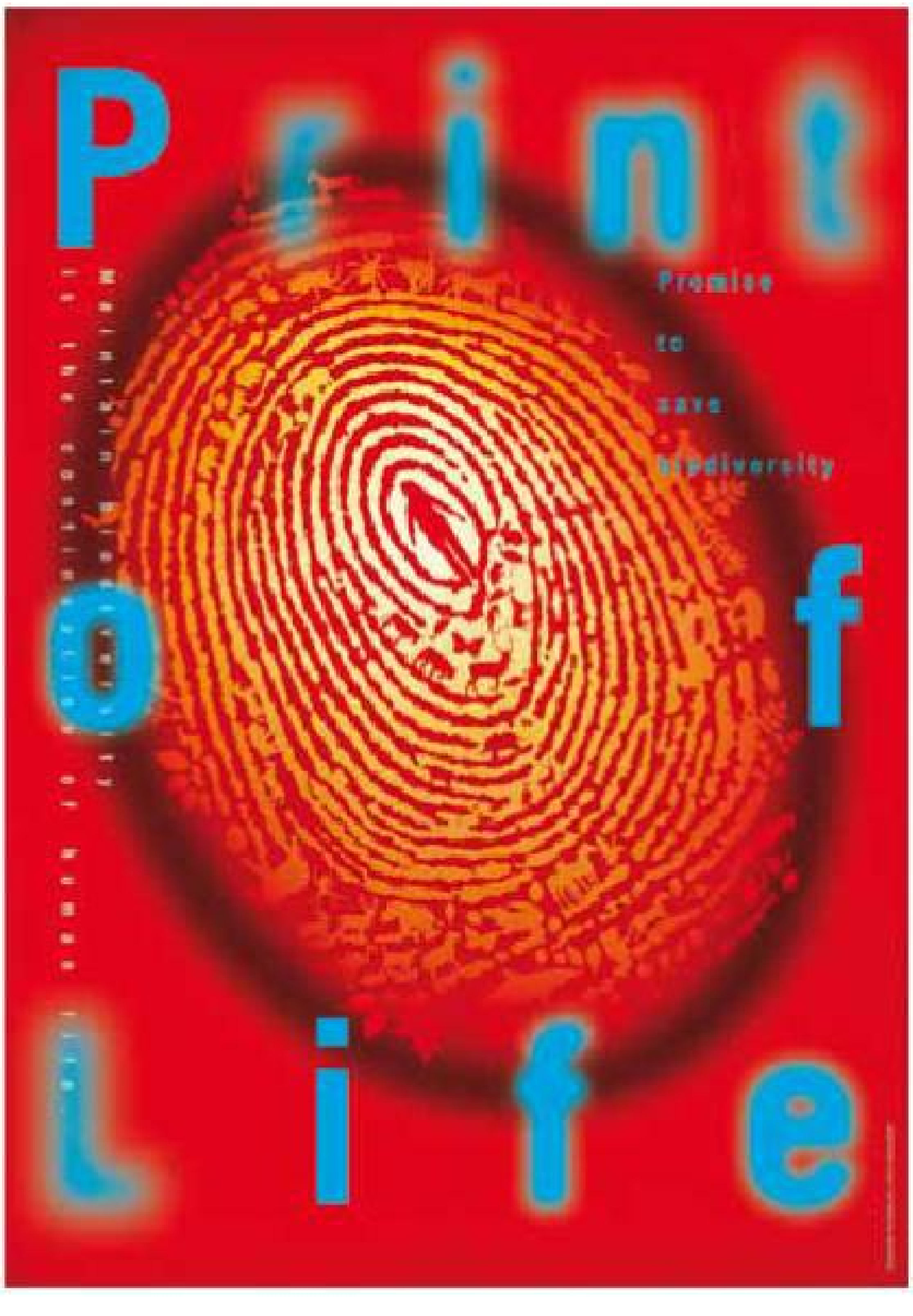



FORCE
to
LEAVE

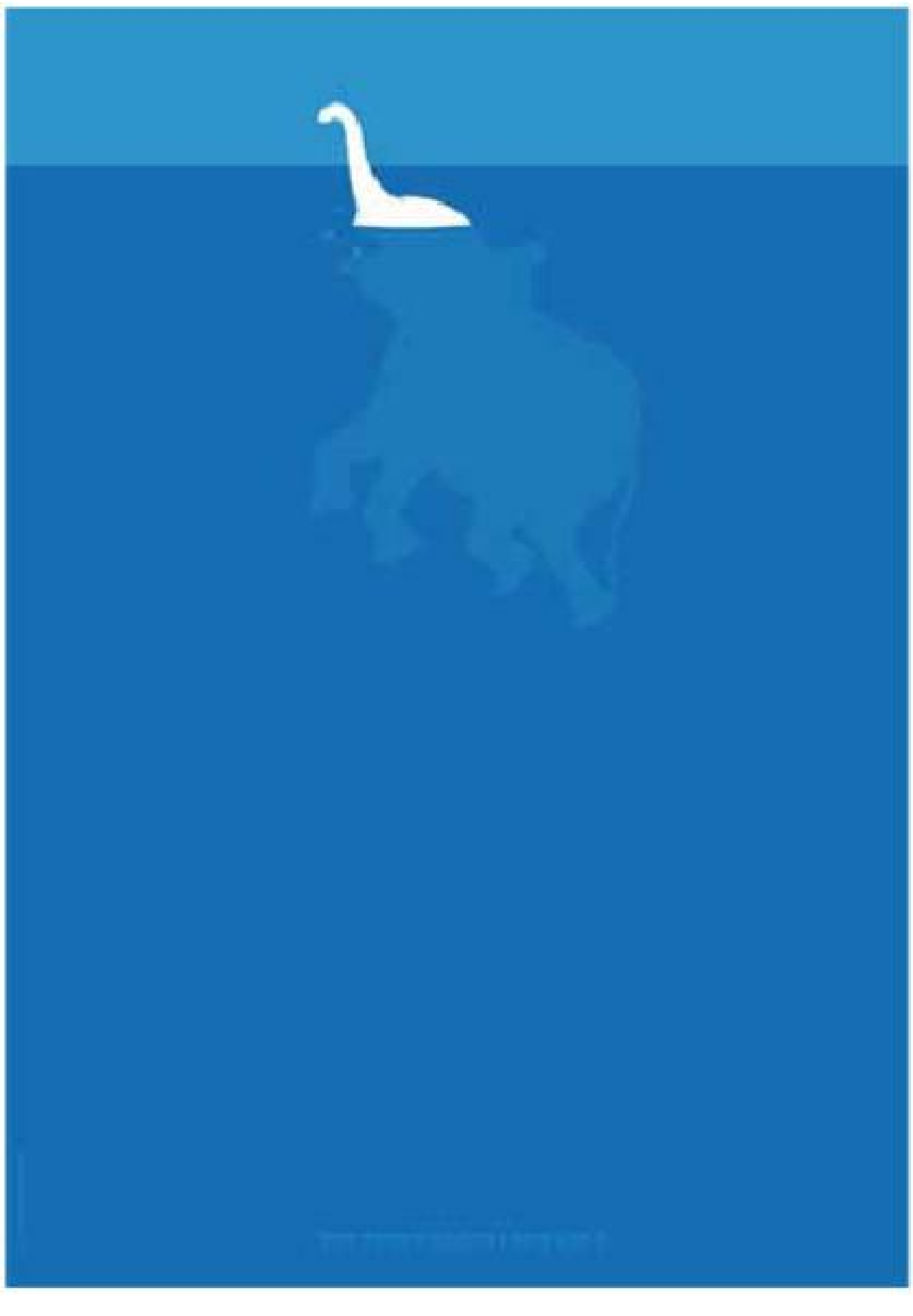

MISSING
A Mass Reduction in Biodiversity
PLEASE HELP!!
Species
a taxonomic rank
a unit at that rank
Life (cf. biota) is a characteristic that distinguishes objects that have signaling and self-sustaining processes (biology) from those that do not, either because such functions have ceased (death), or else because they lack such functions and are classified as inanimate.

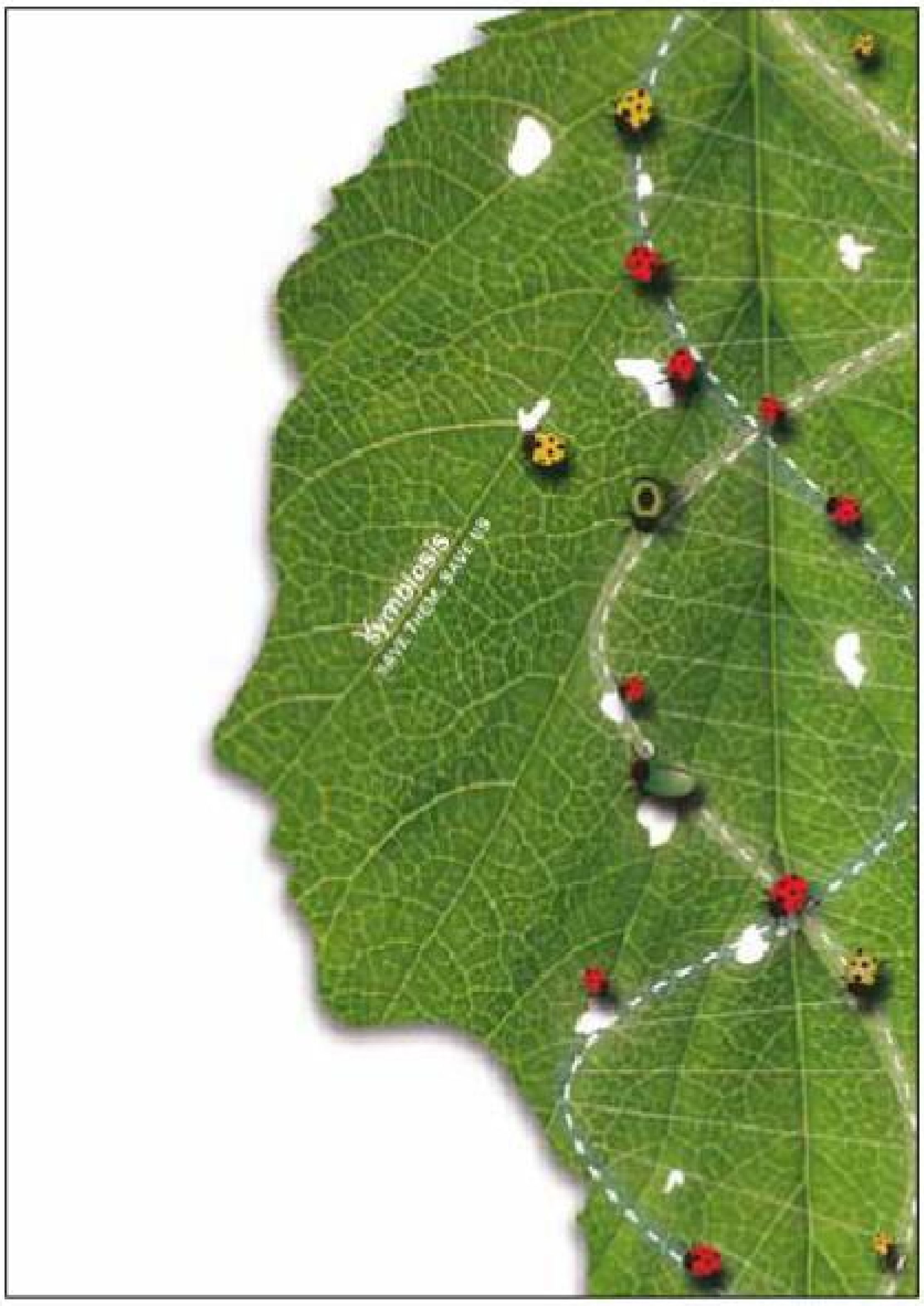
Tse Ying Chiang
Perdidos / Missing
Impresión digital, 70x100

Wei Cheng Chu
La huella de la vida / Print of Life
Impresión digital, 70x100


Print
of
Life
Promise
to
save
biodiversity

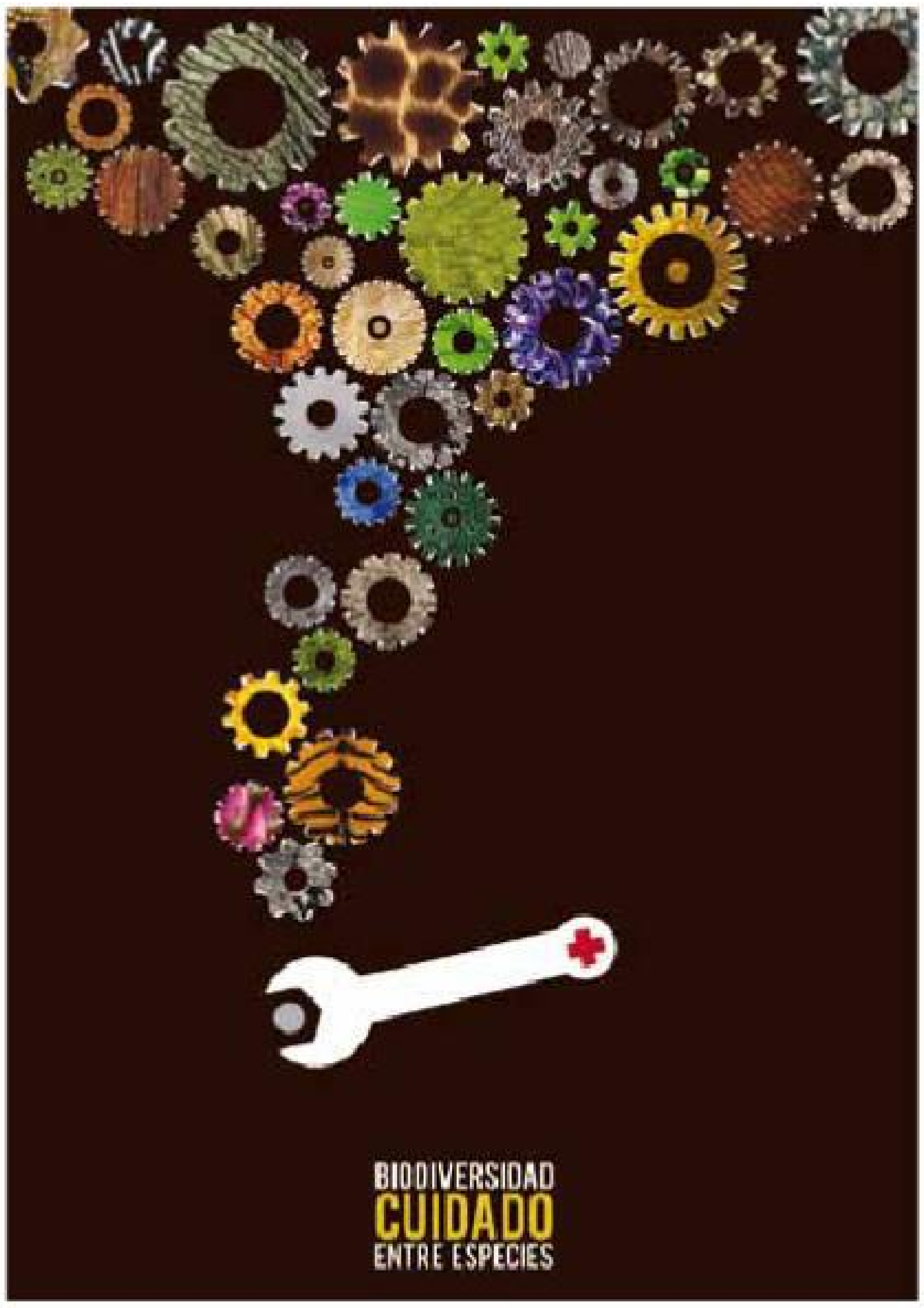
Wei je Huang
La verdad sobre el lago Ness / The truth about loch Ness
Impresión digital, 70x100




Symbiosis
SAVE THEM, SAVE US

Yating Tracy Chang
Simbiosis–salvémoslos, salvémonos /
Symbiosis–save them, save us!
Impresión digital, 73x103

Gabriela Nisizaki Fernández
Cuidado / Care
Impresión digital, 73x103


BIODIVERSIDAD
CUIDADO
ENTRE ESPECIES

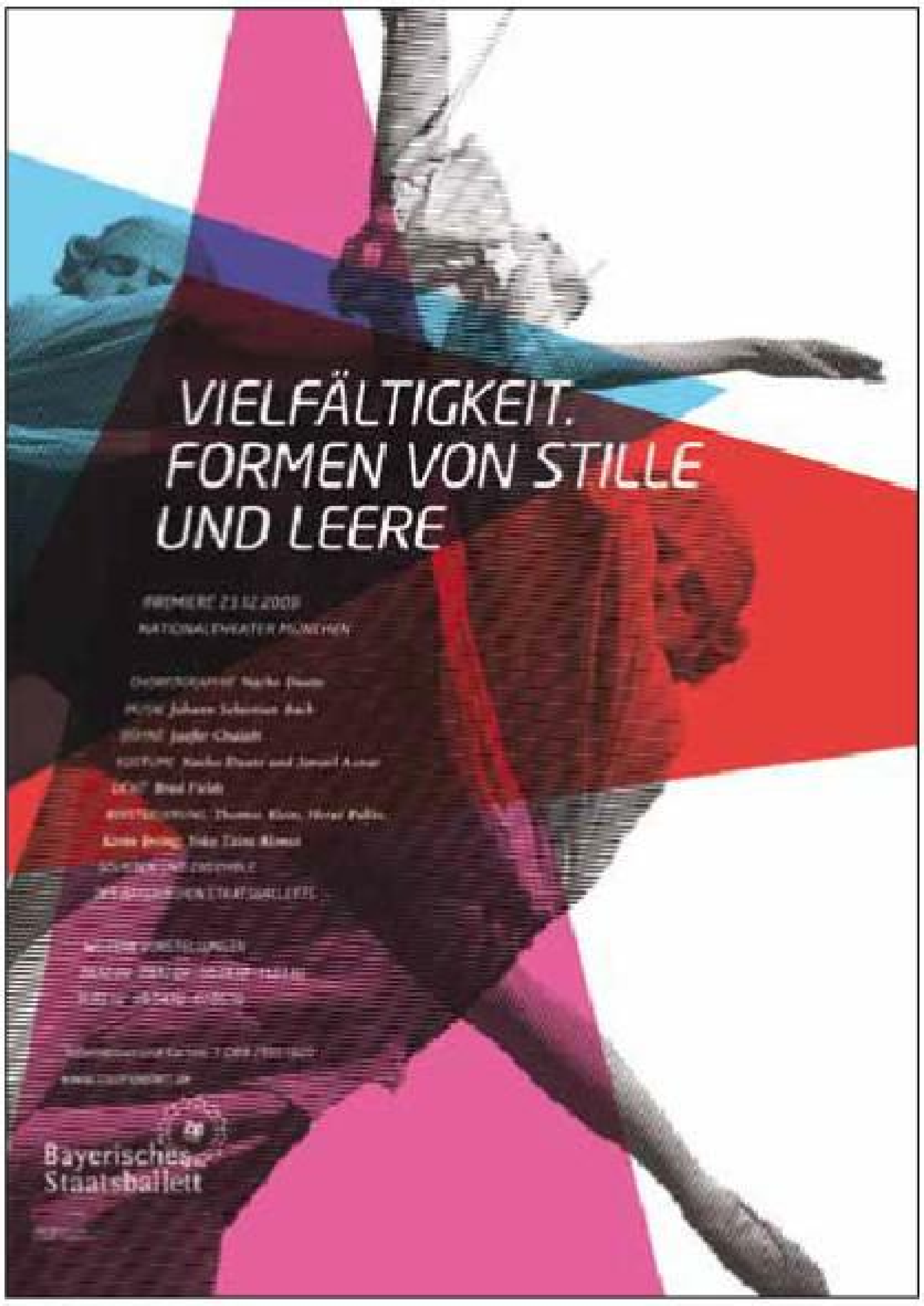
Categorías
Categories

A B C

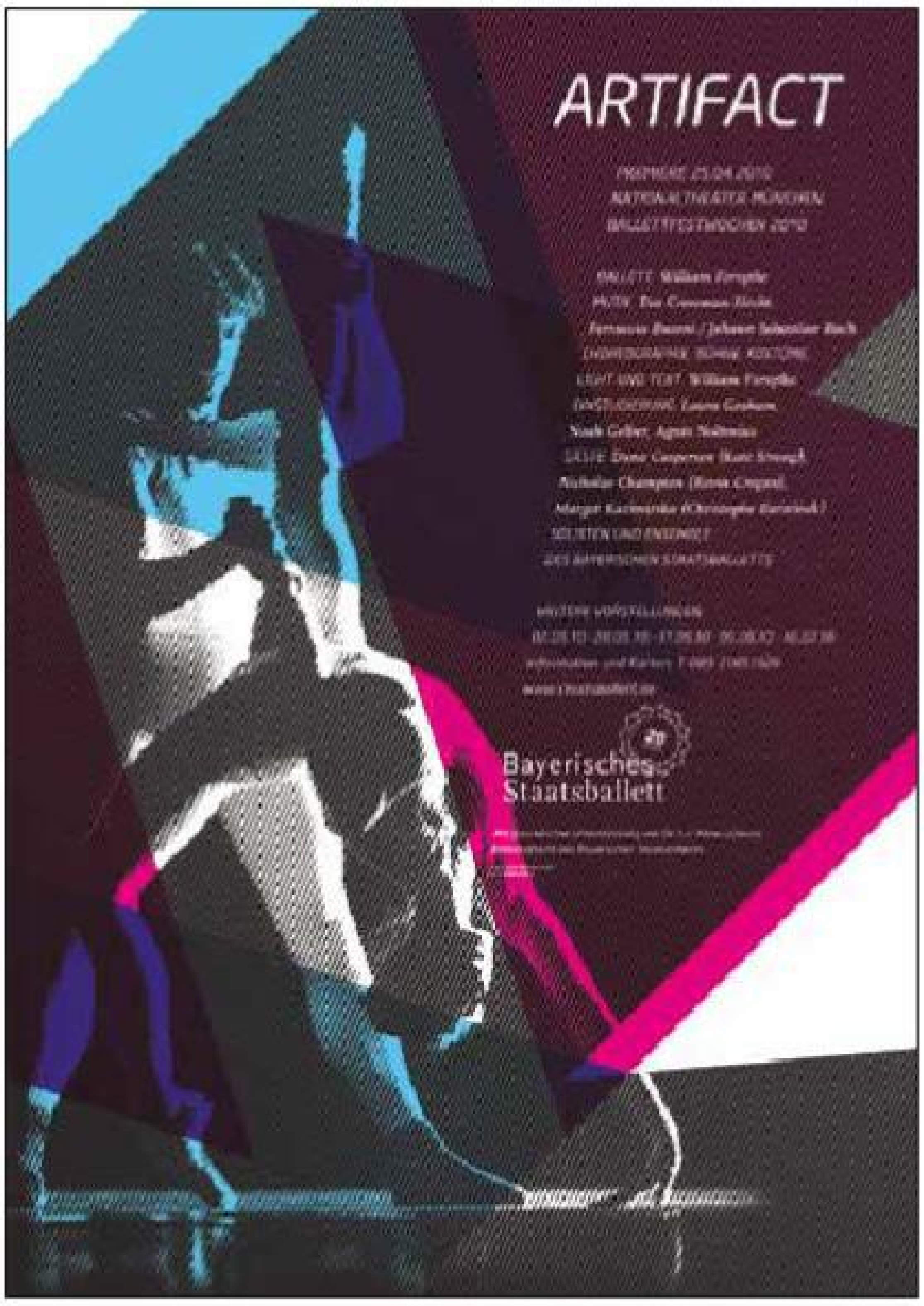
A **Carteles de temas y actividades culturales**
Posters on cultural topics and activities

B **Carteles de temas políticos y sociales**
Posters on political and social issues

C **Carteles publicitarios de eventos comerciales, productos o servicios**
Posters advertising commercial events, products or services

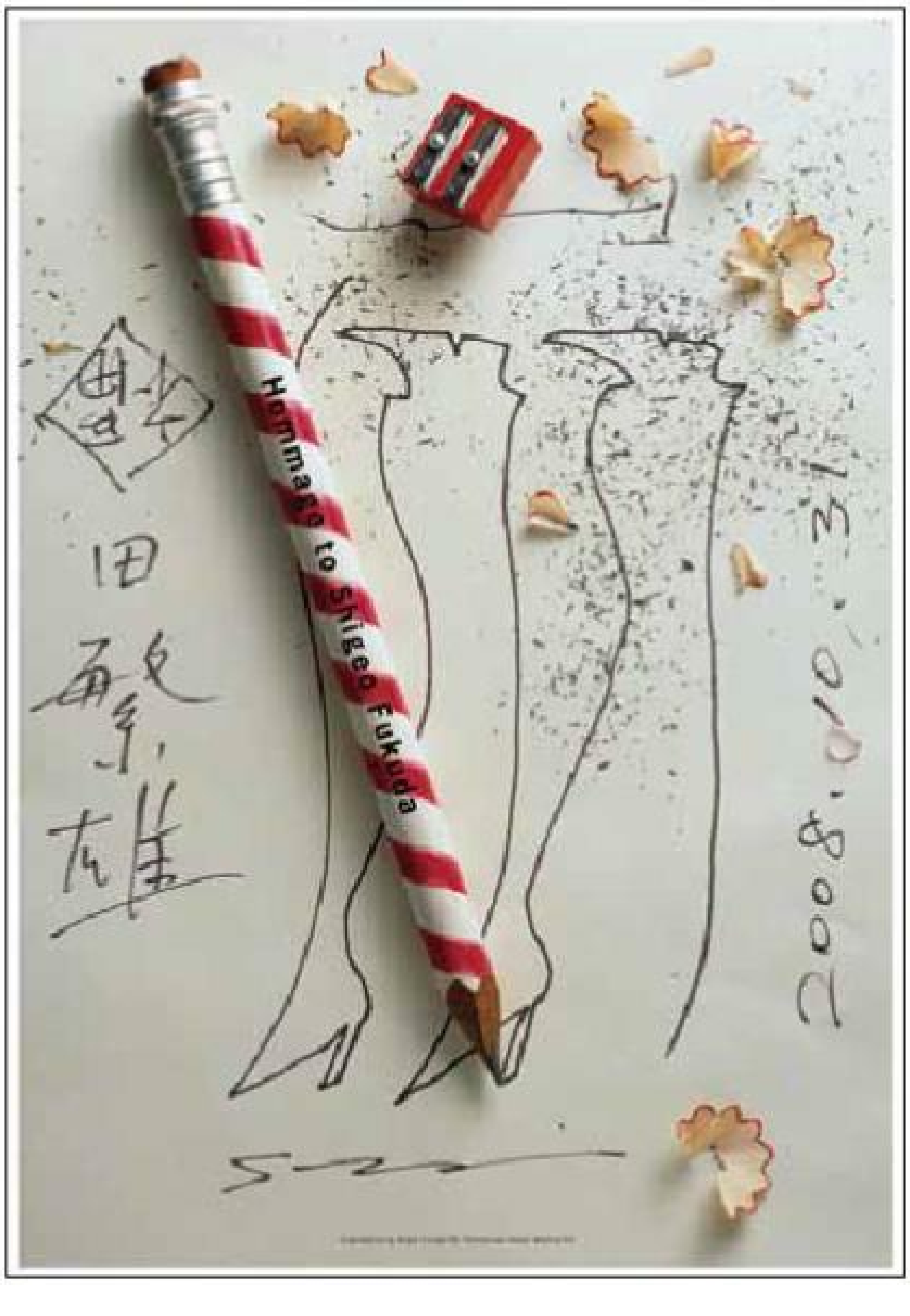

VIELFÄLTIGKEIT.
FORMEN VON STILLE
UND LEERE
NATIONALTHEATER MÜNCHEN
Bayerisches Staatsballett

FONS HICKMANN
Ballet (serie de carteles) / Ballet (poster series)
Offset, 84x120
A

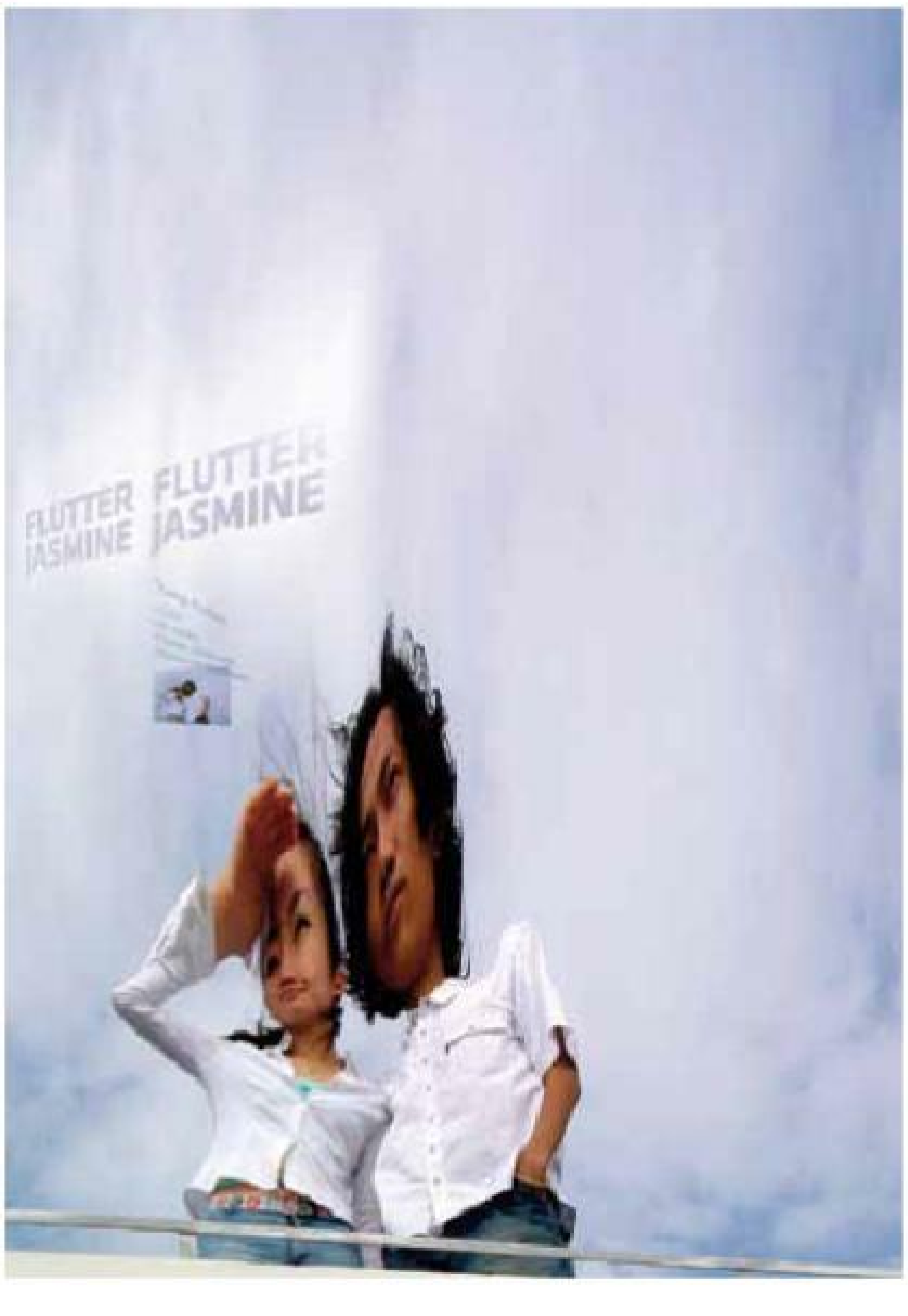

ARTIFACT
Bayerisches Staatsballett

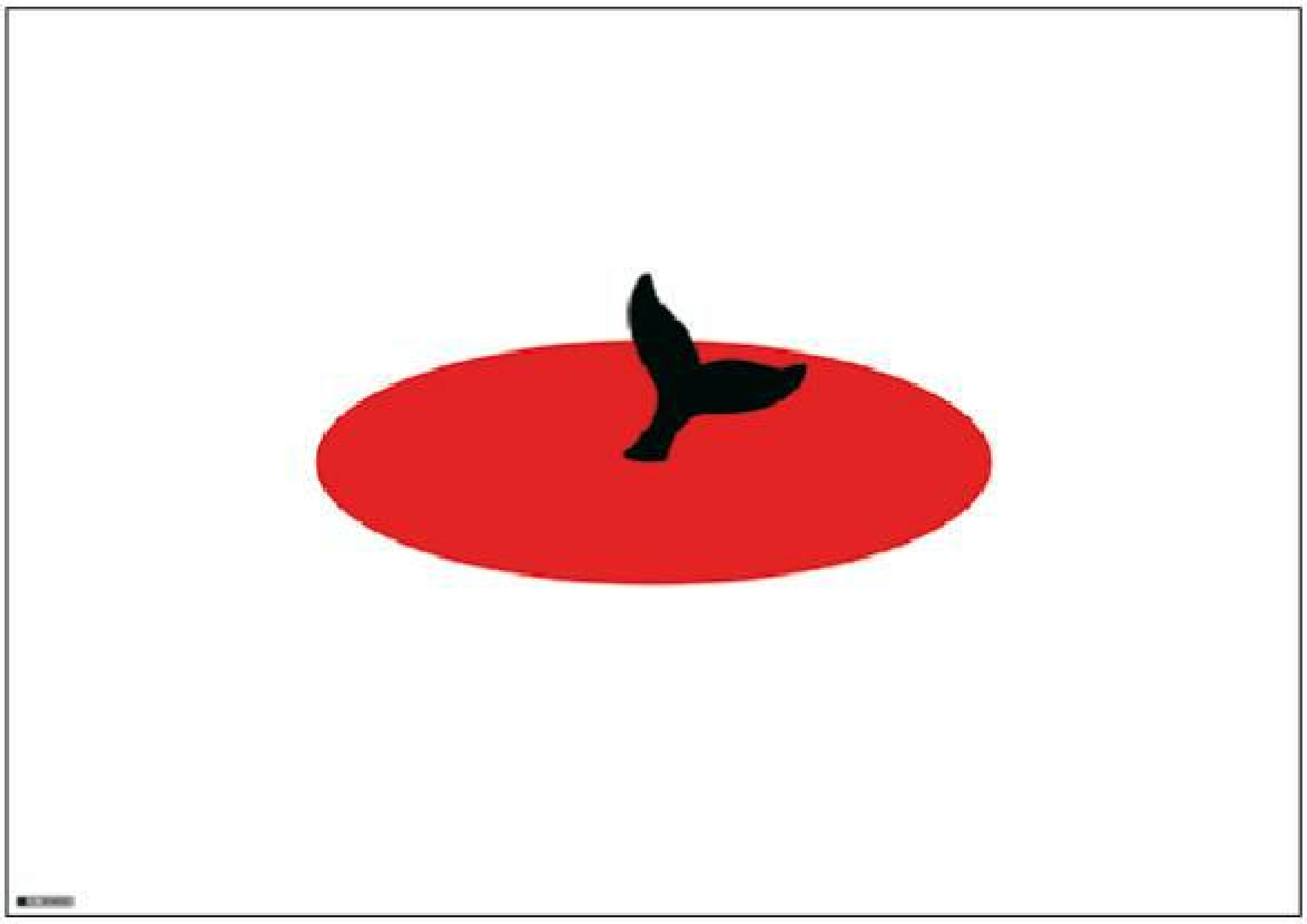
FONS HICKMANN
Ballet (serie de carteles) / Ballet (poster series)
Offset, 84x120
A

HOLGER MATTHIES
Homenaje a Shigeo Fukuda / Homage to Shigeo Fukuda
Offset, 59.4x84.1
A

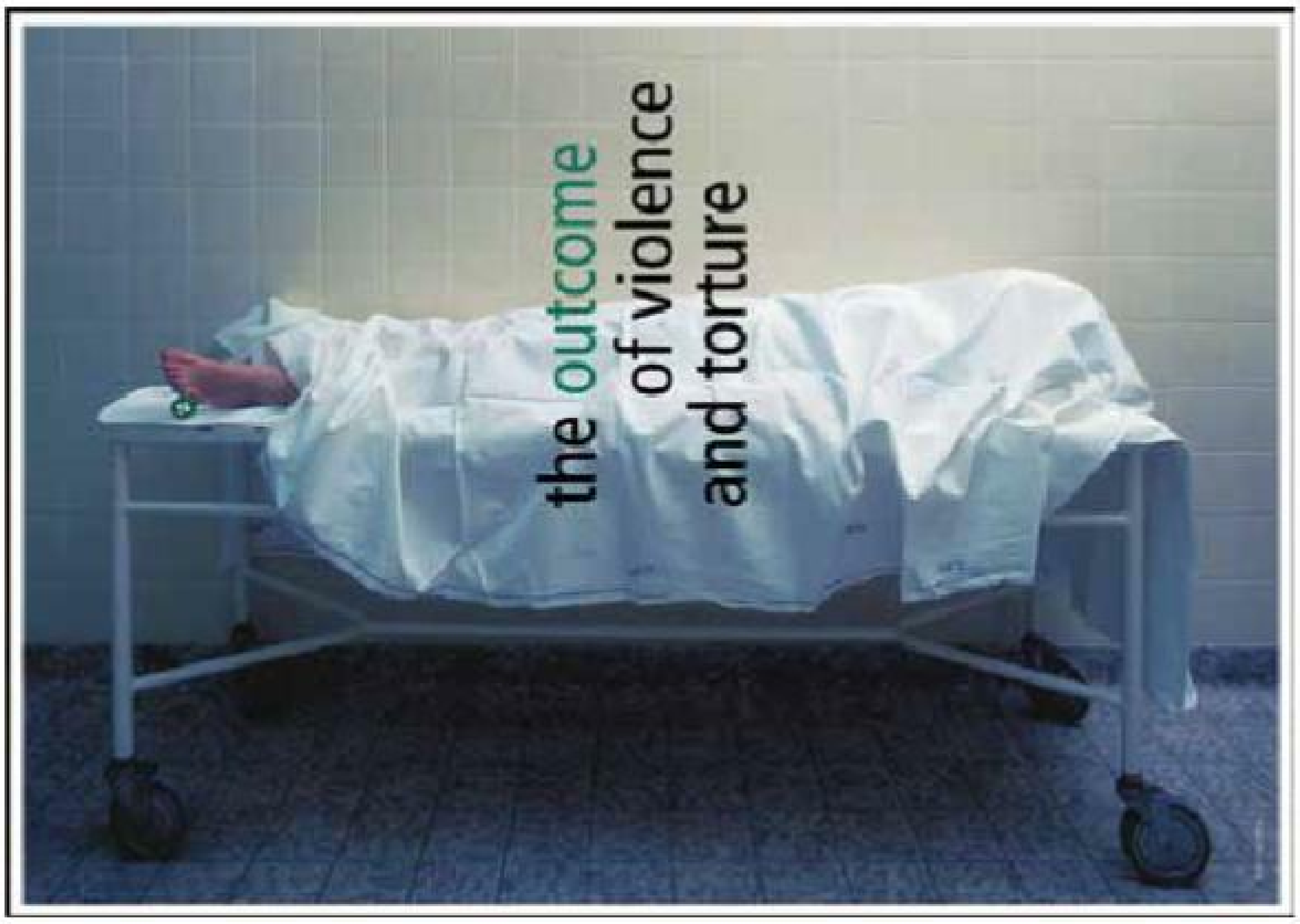

Hommage to Shigeo Fukuda

JIAN PING HE
Aleteo, Jazmín / Flutter, Jasmine
Serigrafía, 84x120
A

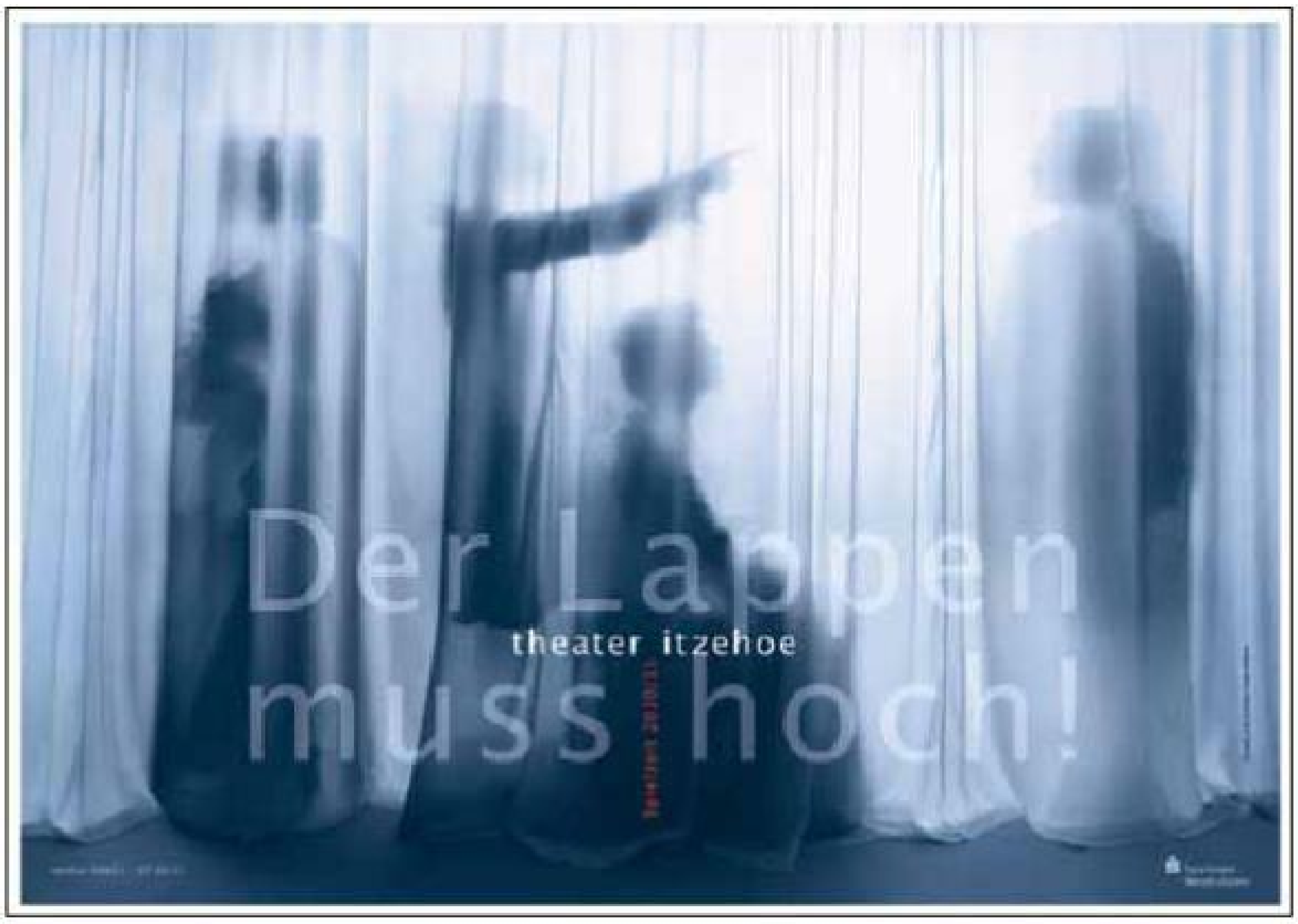

FLUTTER JASMINE
FLUTTER JASMINE



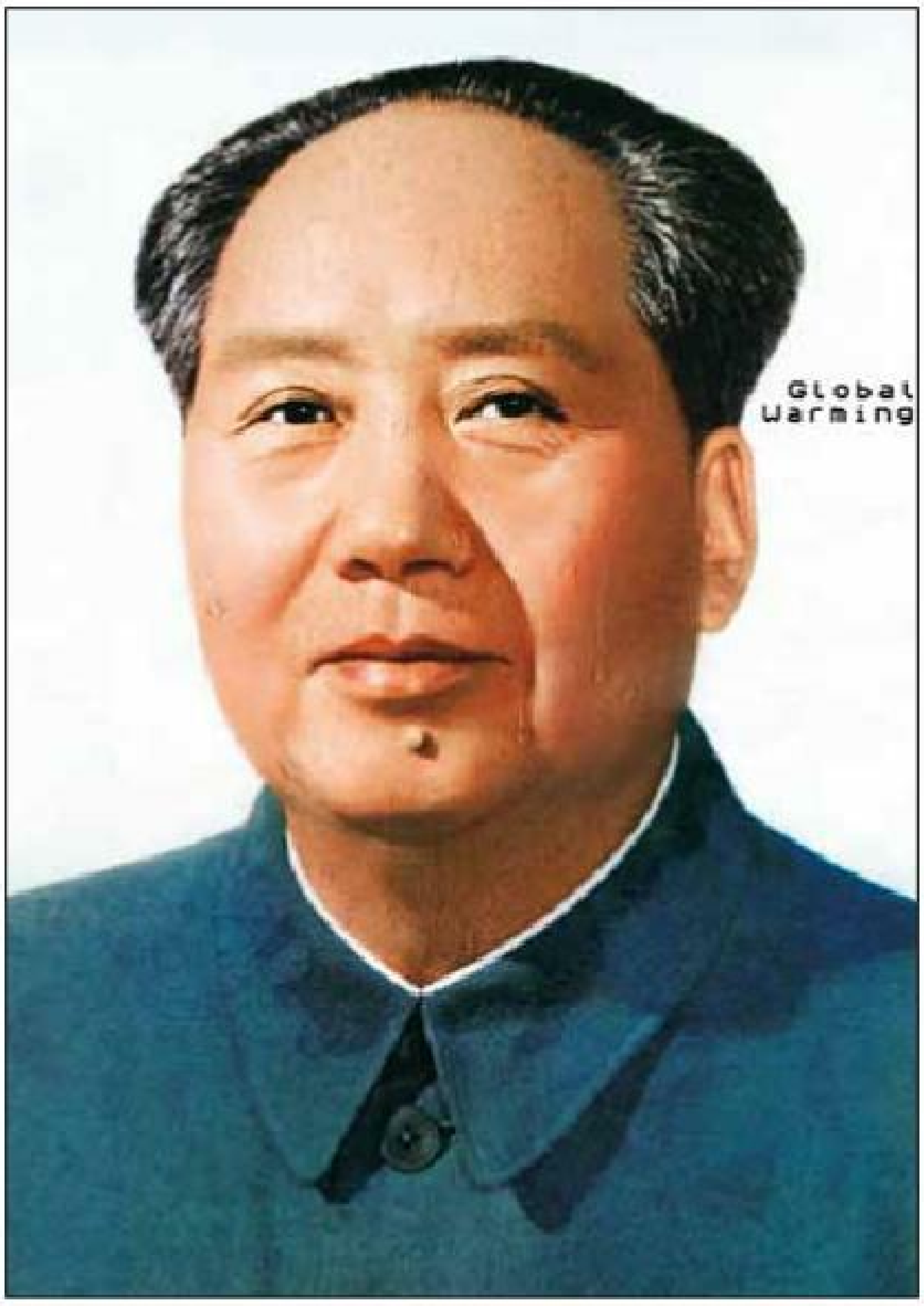
Lex Drewinski
Detengan la caza de ballenas / Stop Whaling
Offset, 100x70
B


the outcome
of violence
and torture

Holger Matthies
Las consecuencias de la violencia y la tortura /
The Outcome of Violence and Torture
Offset, 84.1x59.4
B

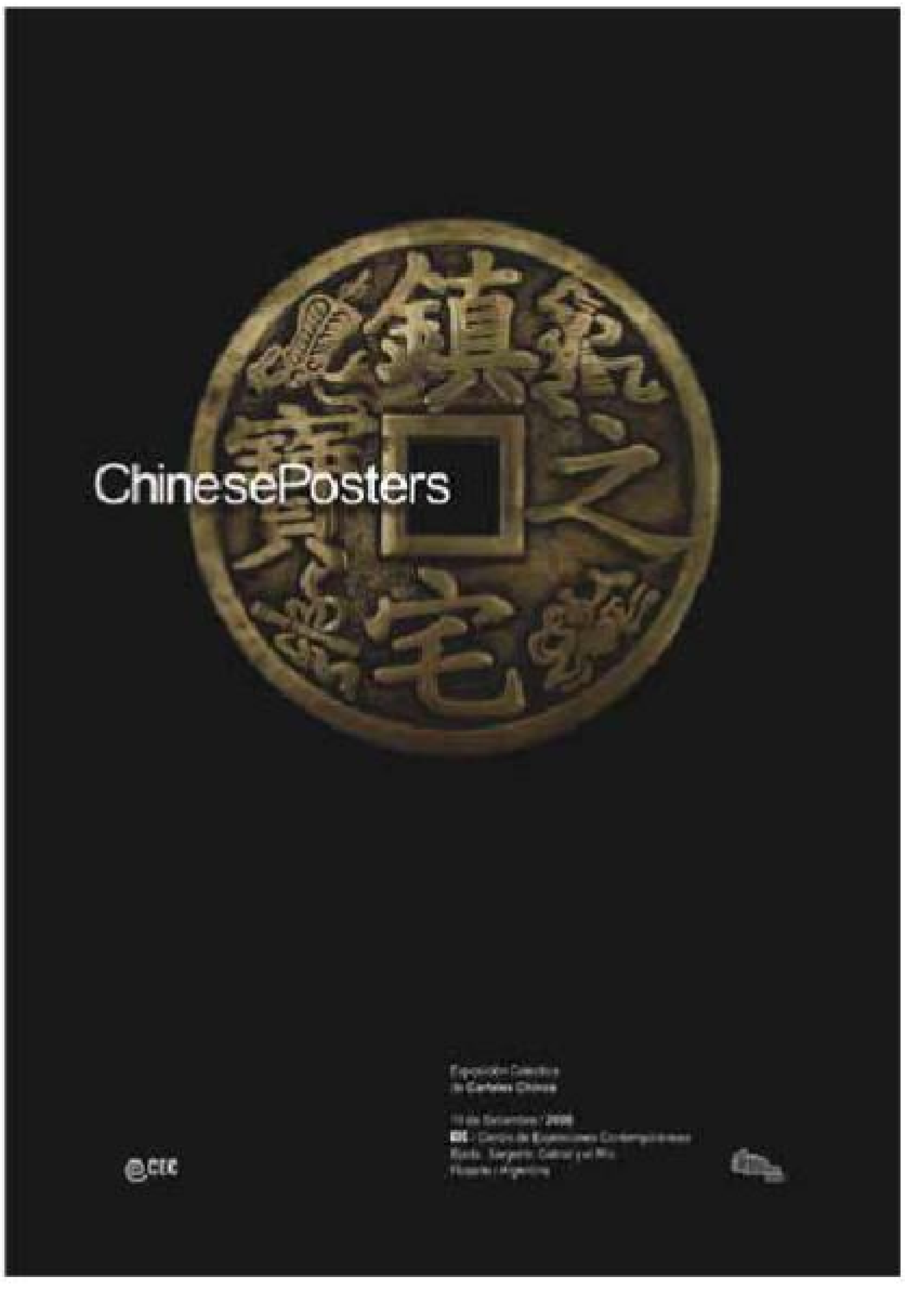

Der Lappen
muss hoch!
theater itzehoe

Holger Matthies
El telón debe subir / The Curtain must go Up
Offset, 84.1x59.4
A

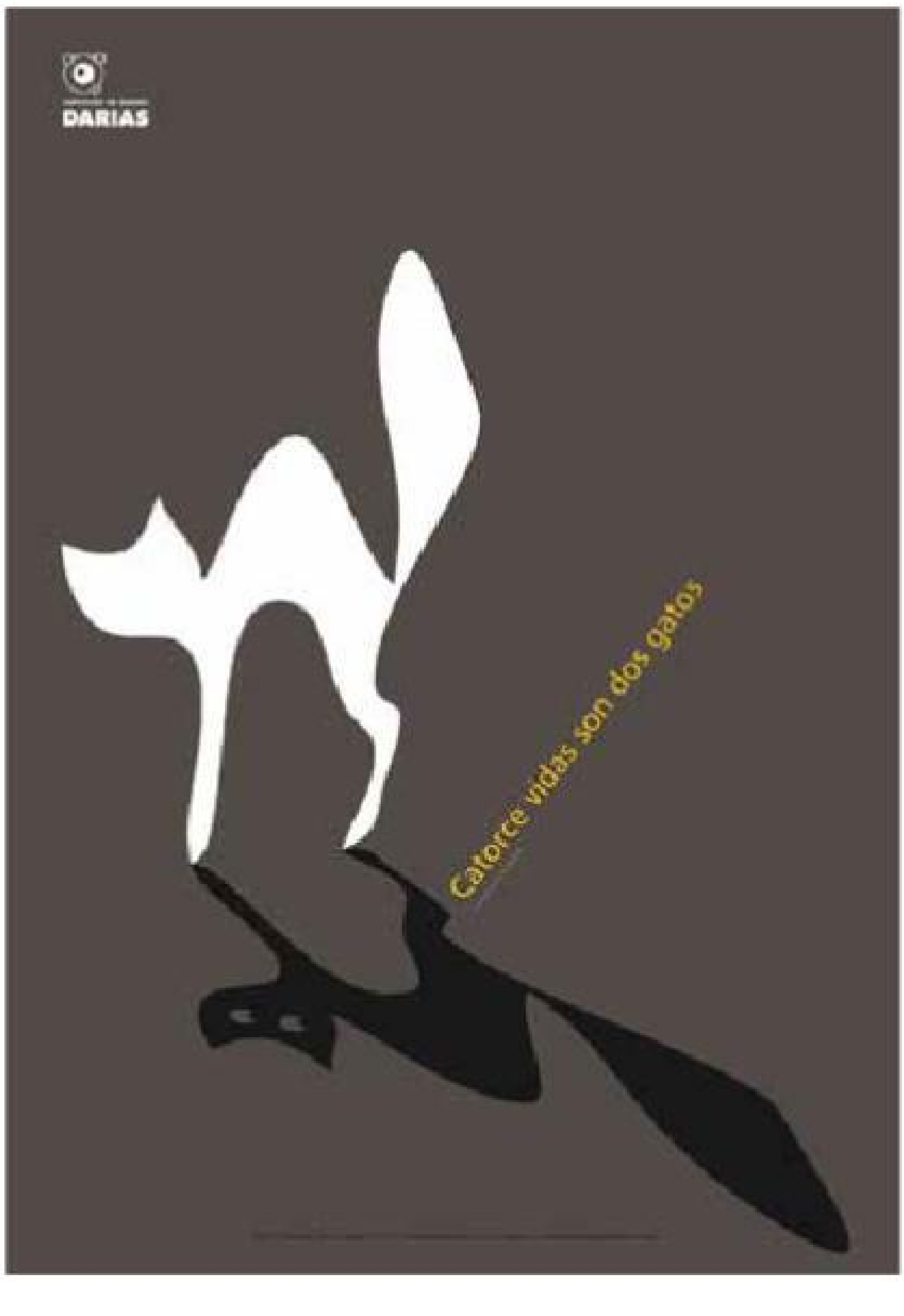

Global
Warming

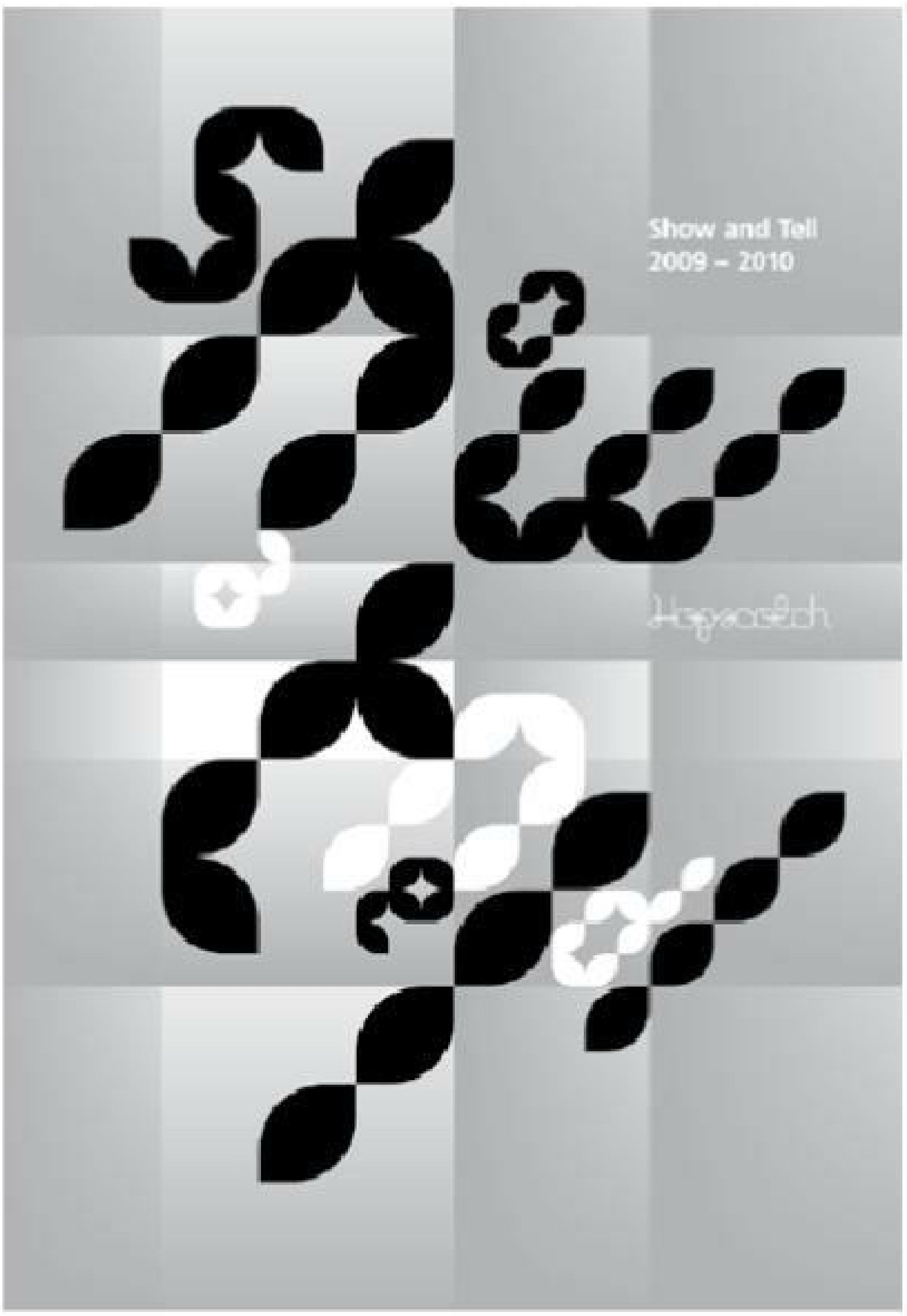
Jian Ping He
Calentamiento global / Global Warming
Serigrafía, 84x120
B

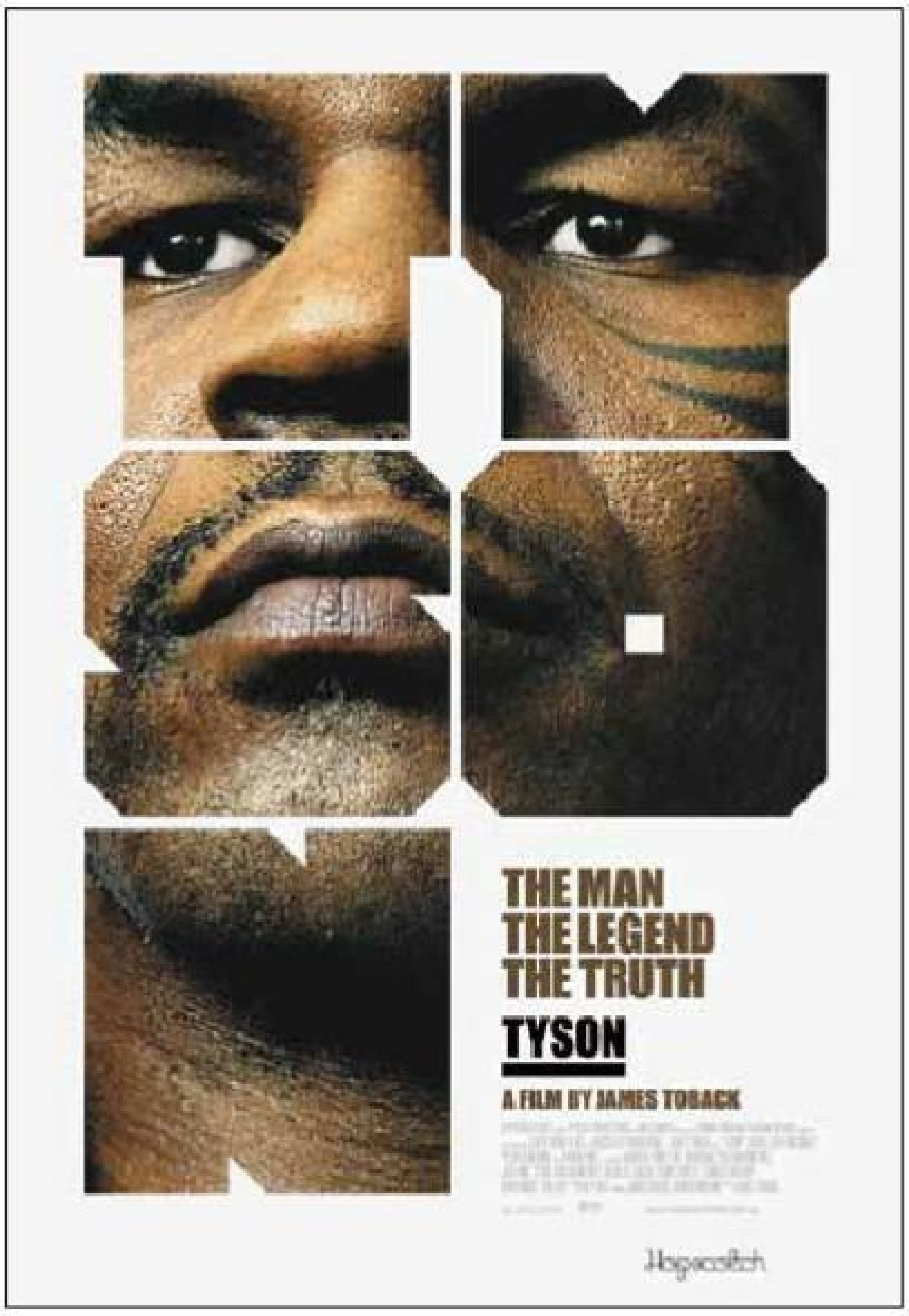
Pablo Kunst
Carteles chinos / Chinese posters
Impresión digital, 60x9
A


ChinesePosters

Pablo Kunst
14 Aniversario / Instituto de Diseño Darias / Venezuela
14th Anniversary / Darias Design Institute / Venezuela
Impresión digital, 60x90
A


DARIAS
Catorce vidas son dos gatos


Show and Tell
2009 – 2010
Hopscotch

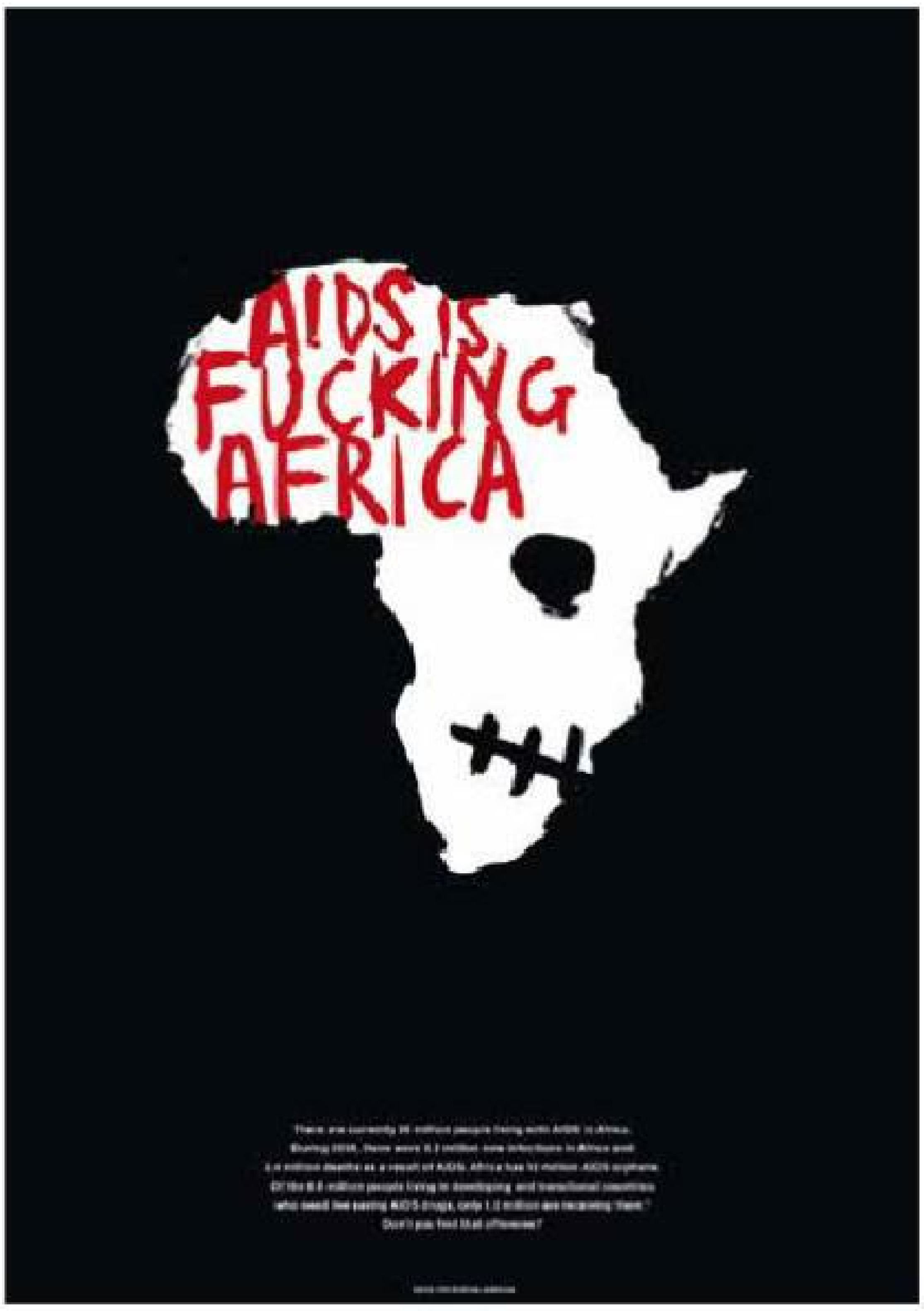

TYSON
THE MAN
THE LEGEND
THE TRUTH
TYSON
A FILM BY JAMES TOBACK
Hopscotch

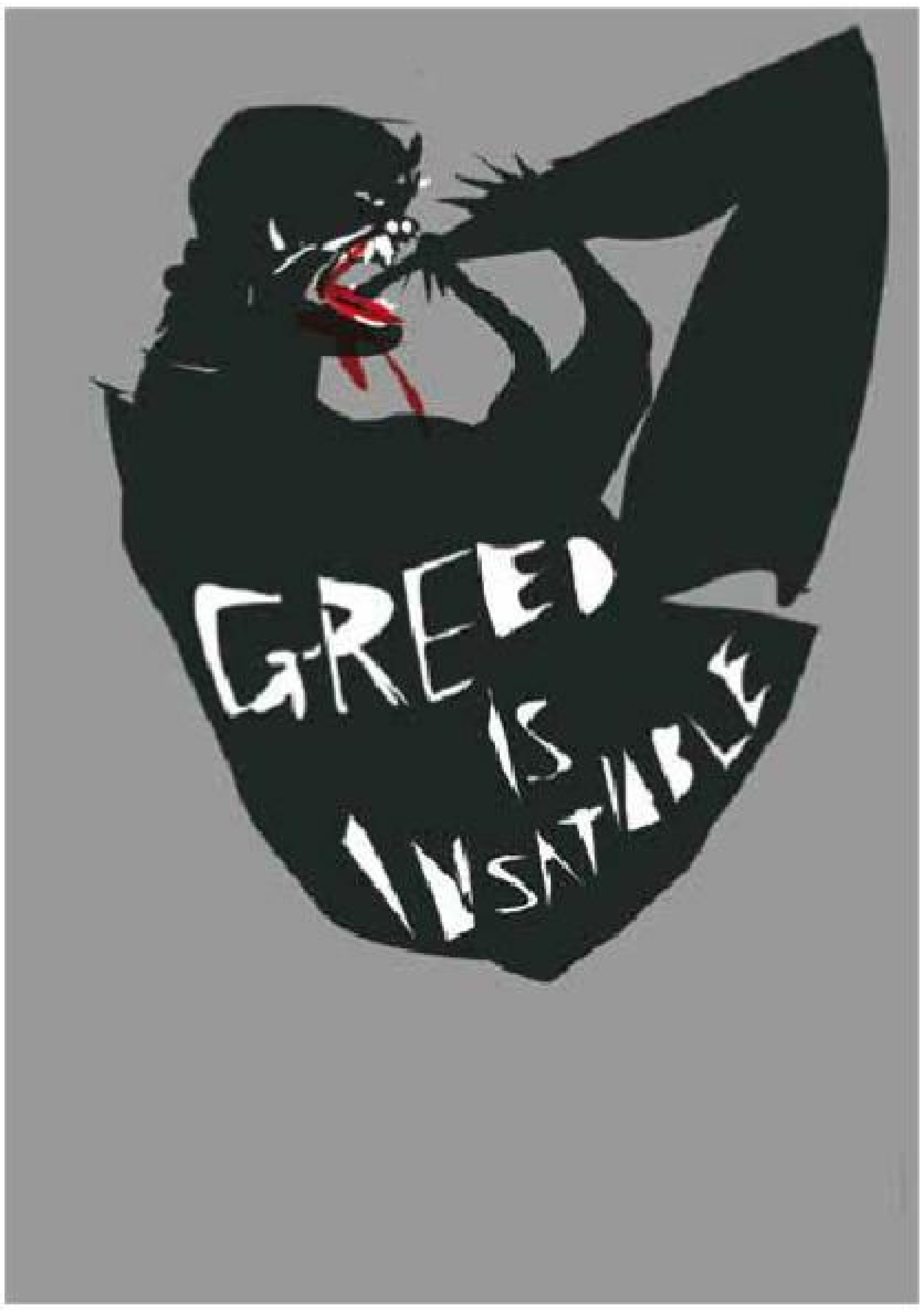
Mark Gowing
Mostrar y compartir / Show and Tell
Offset, 69x100
A

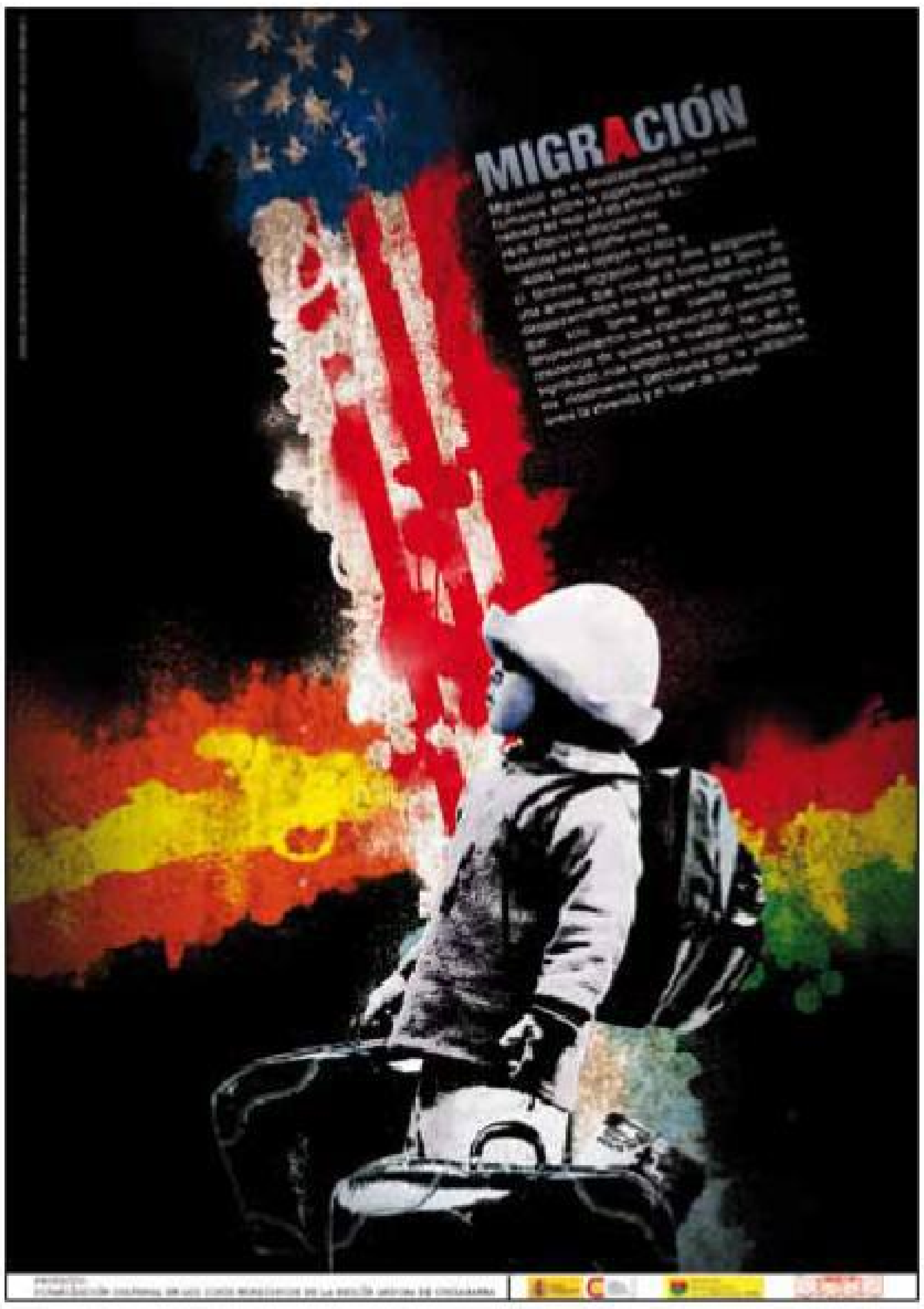
Mark Gowing
Tyson
Offset, 69x100
A

Paul Garbett
El SIDA en África / AIDS in Africa
Impresión digital, 59.4x84
B

Paul Garbett
La avaricia es insaciable / Greed is insatiable
Impresión digital, 59.4x84
B


AIDS IS
FUCKING
AFRICA

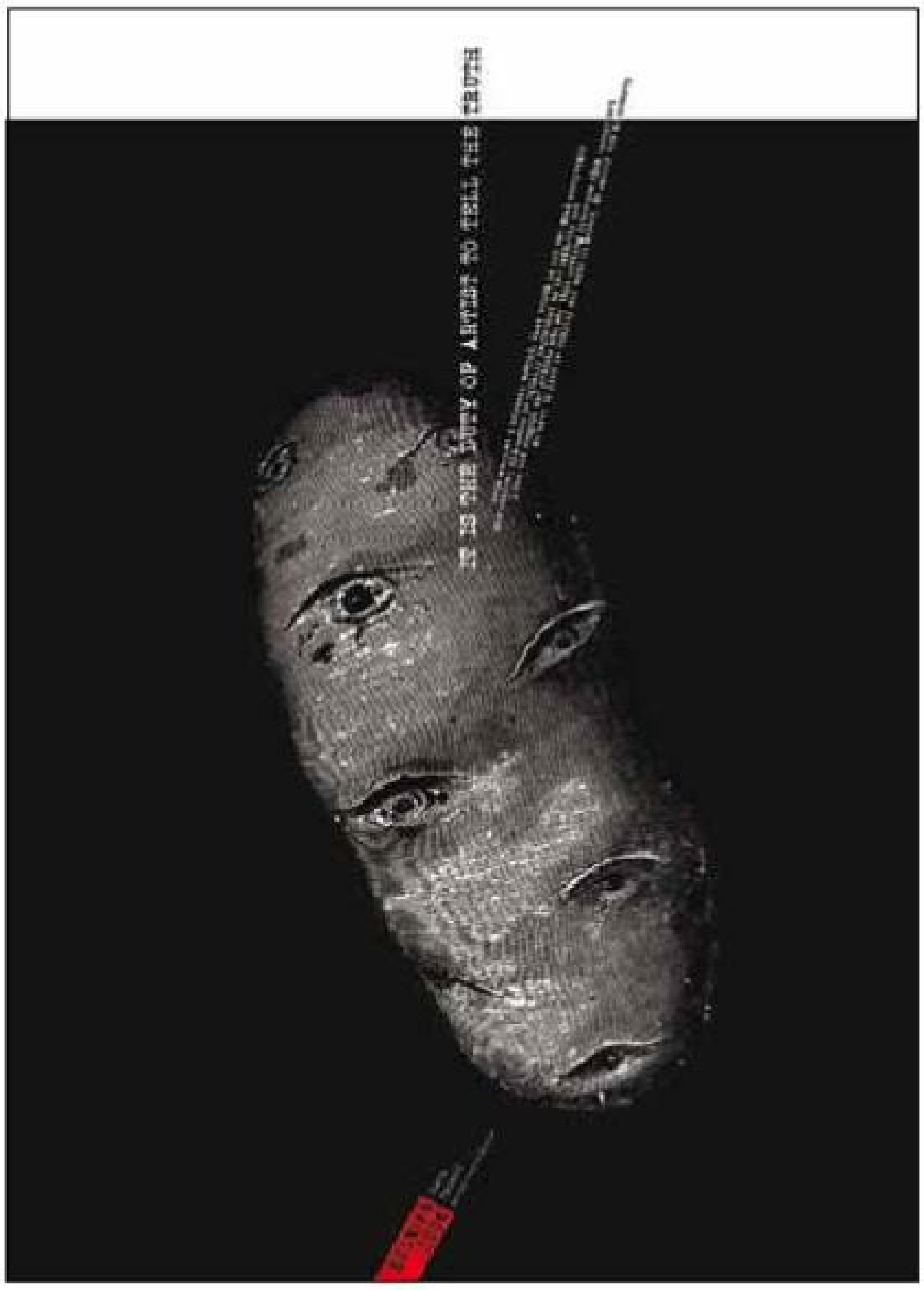

GREED
IS
INSATIABLE

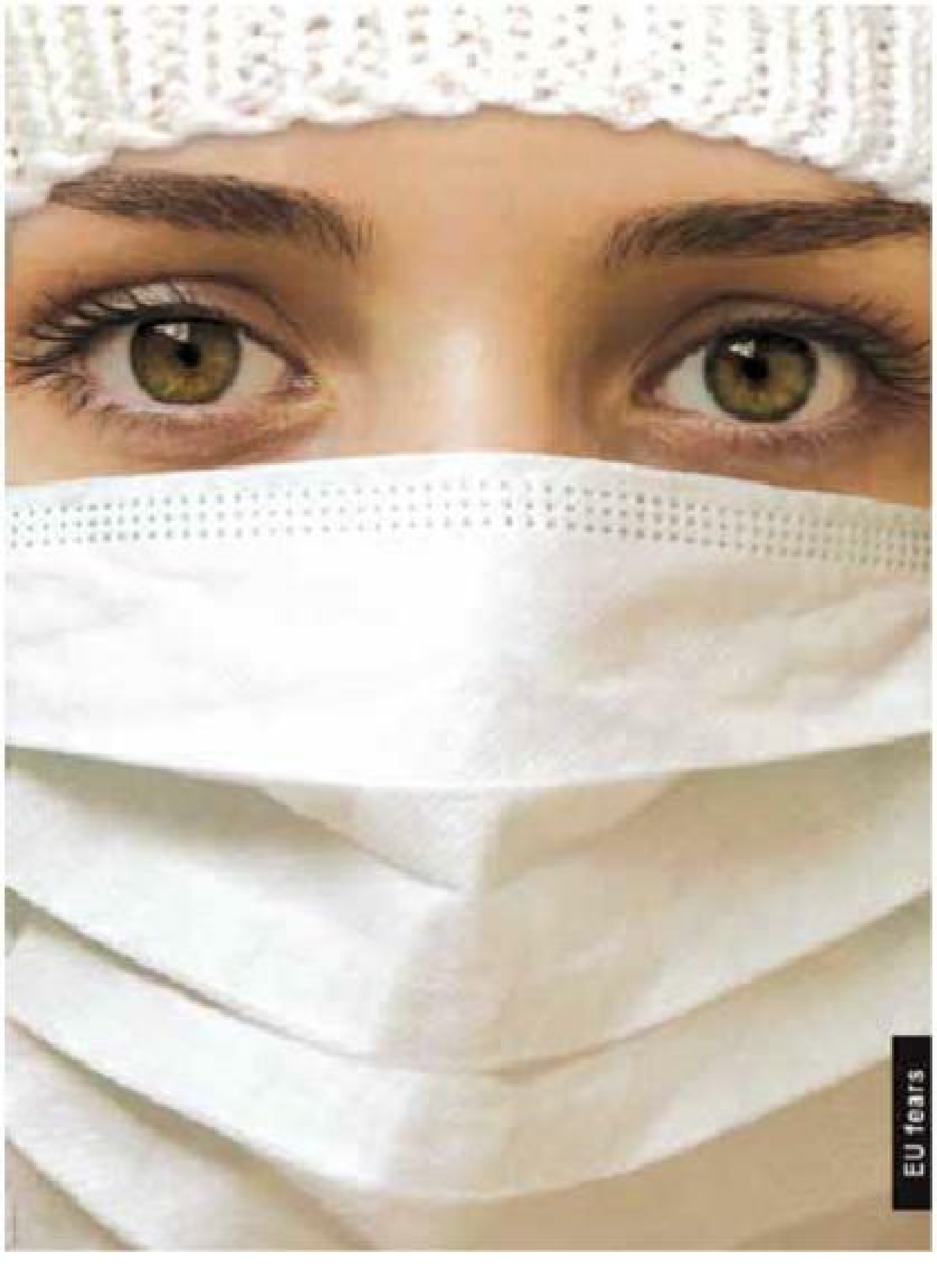


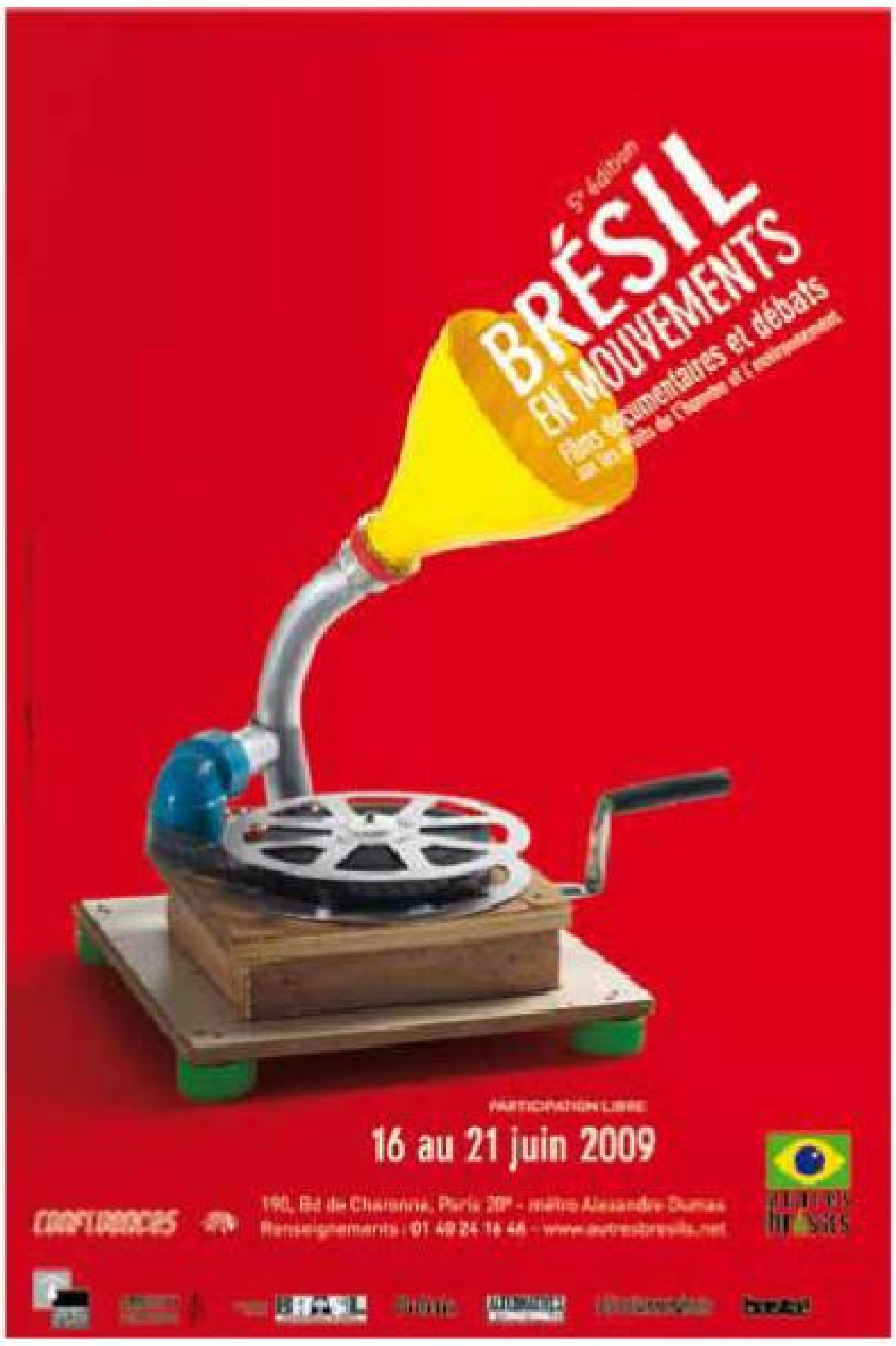
Fernando Rebollo Torrico
"Ñawi Wawa" / First born
Offset, 34x49
C

Amra Zulfikarpasic
Cocinero bosnio / Bosnian Cook
Impresión digital, 100x140
A

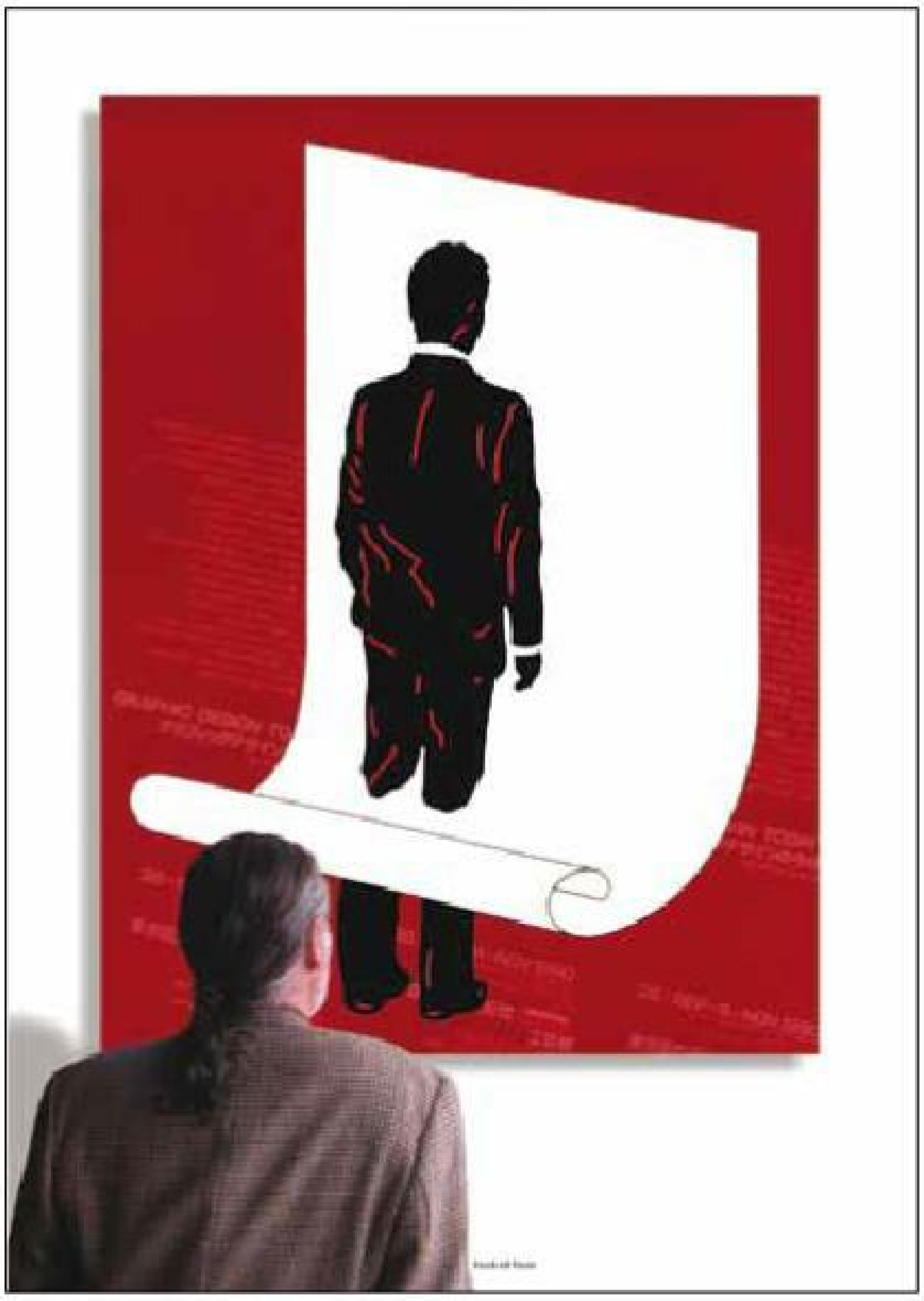
Dalida Karic Hadziahmetovic
Temores de la UE / EU fears
Impresión digital, 70x100
B


IT IS THE DUTY OF ARTIST TO TELL THE TRUTH



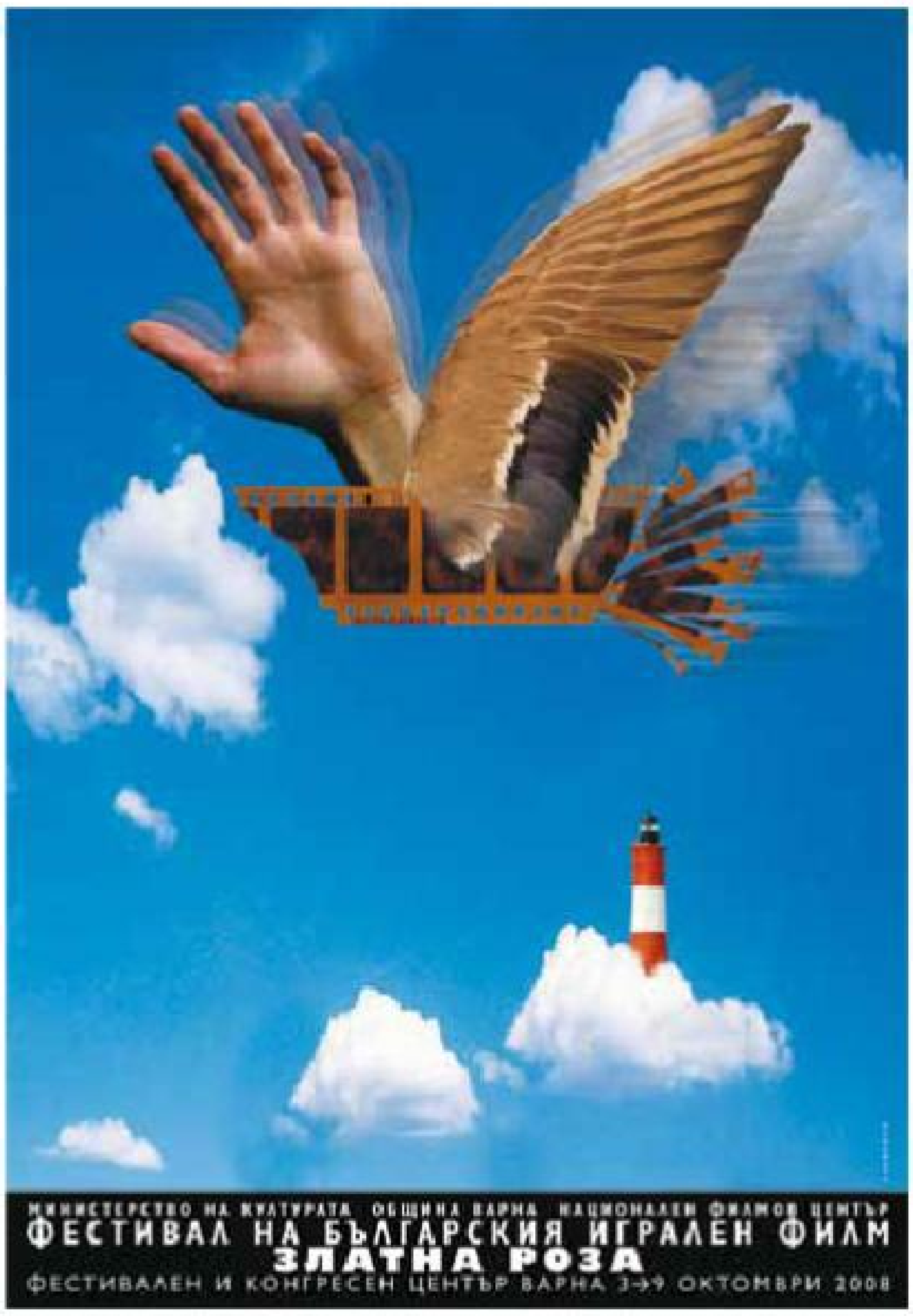

5e édition
BRÉSIL
EN MOUVEMENTS
Films documentaires et débats
sur les droits de l'homme et l'environnement
PARTICIPATION LIBRE
16 au 21 juin 2009
190, Bd de Charonne, Paris 20e - métro Alexandre-Dumas
Renseignements : 01 40 24 16 46 - www.autresbresils.net

Antoinie Olivier
Brasil en movimiento / Brazil on the moves
Offset, 40x60
A

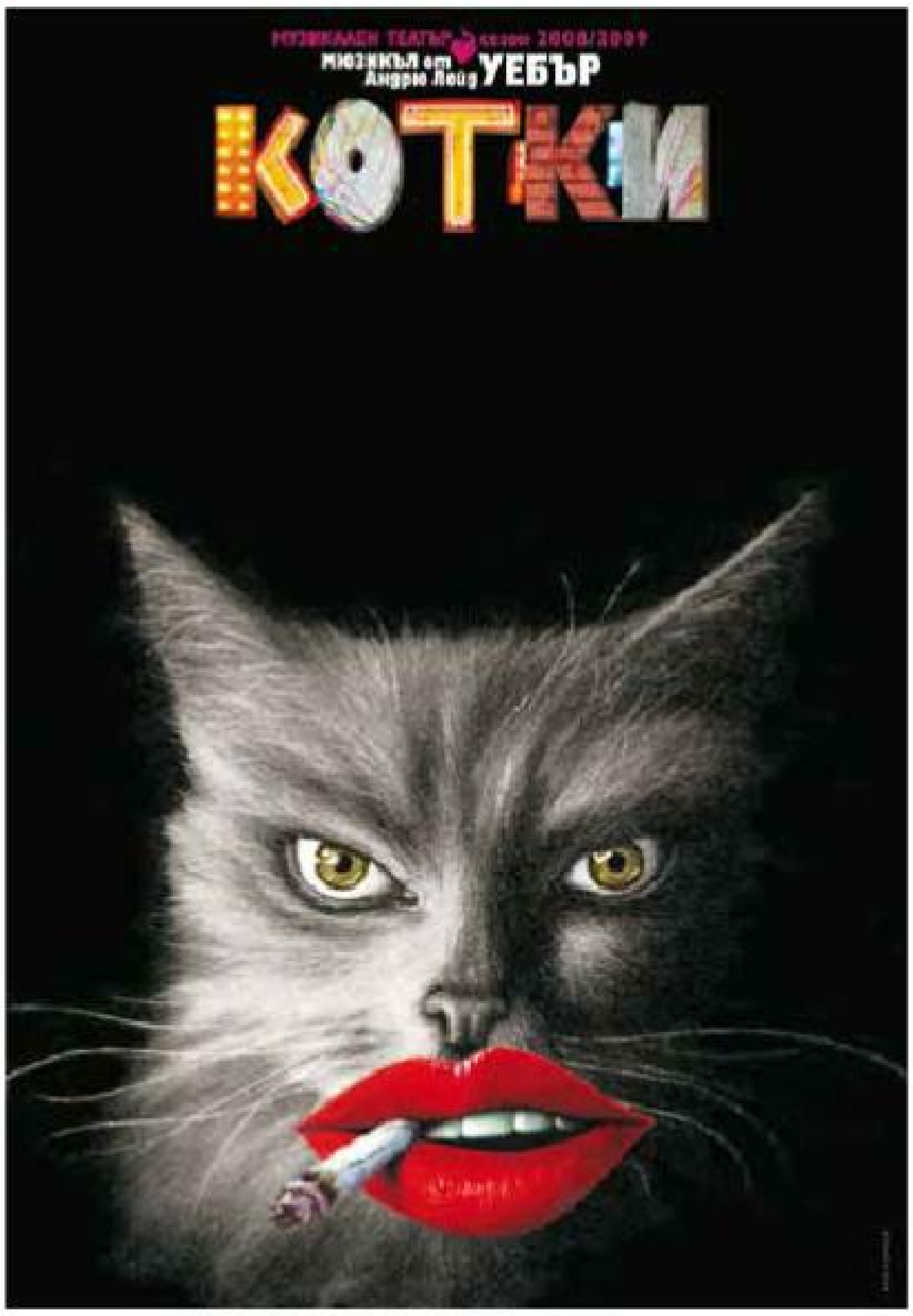


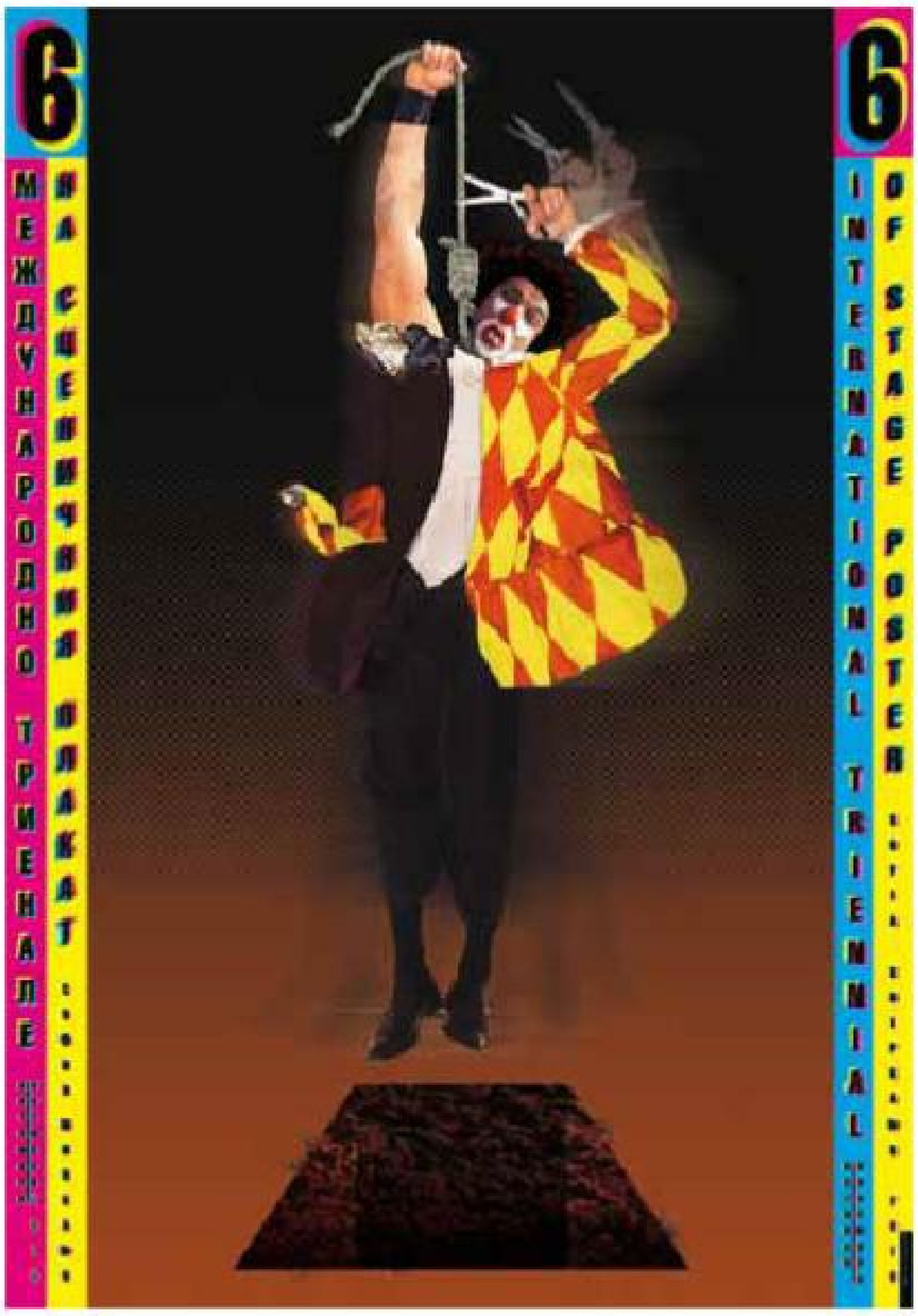
Fernando Pimenta
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A

Bojidar Ikonomov
Festival de cine / Film Festival
Offset, 68x97
A


МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА ОБЩИНА ВАРНА НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ
ЗЛАТНА РОЗА
ФЕСТИВАЛЕН И КОНГРЕСЕН ЦЕНТЪР ВАРНА 3→9 ОКТОМВРИ 2008

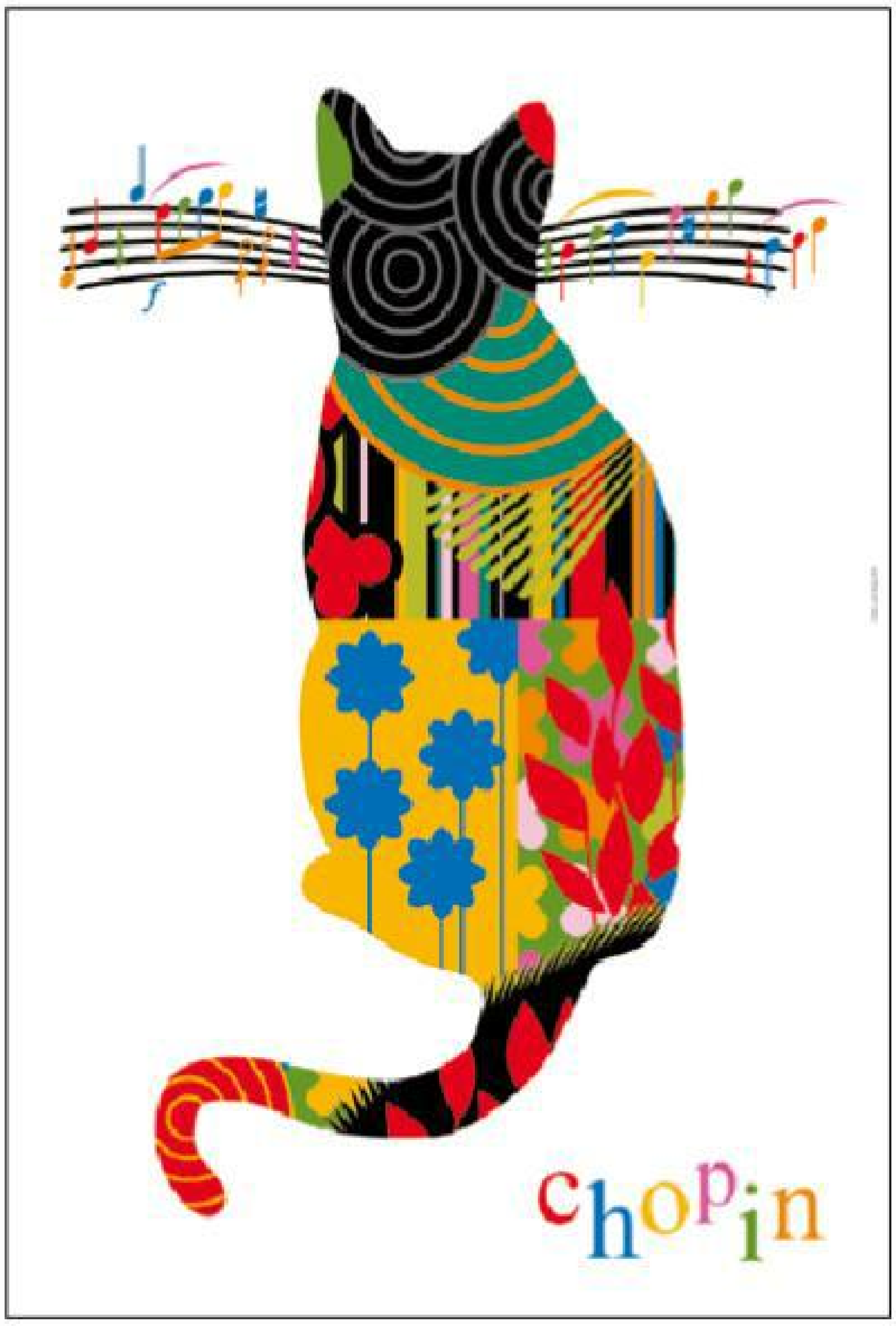
Bojidar Ikonomov
Gatos / Cats
Offset, 68x97
A


МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР сезон 2008/2009
МЮЗИКЪЛ от Андрю Лойд УЕБЪР
КОТКИ

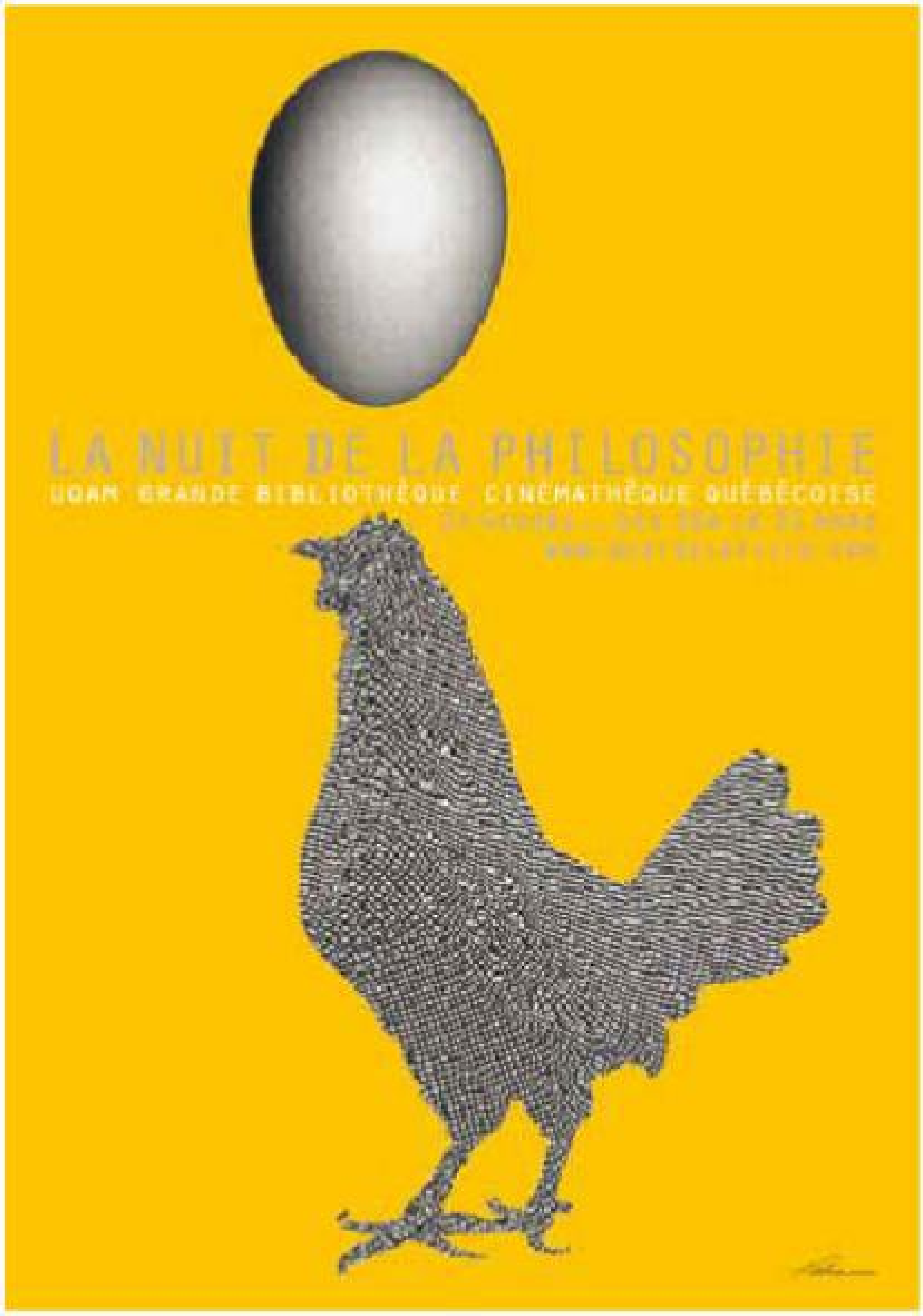

6
МЕЖДУНАРОДНО ТРИЕНАЛЕ
НА СЦЕНИЧНИЯ ПЛАКАТ
6
INTERNATIONAL TRIENNIAL
OF STAGE POSTER

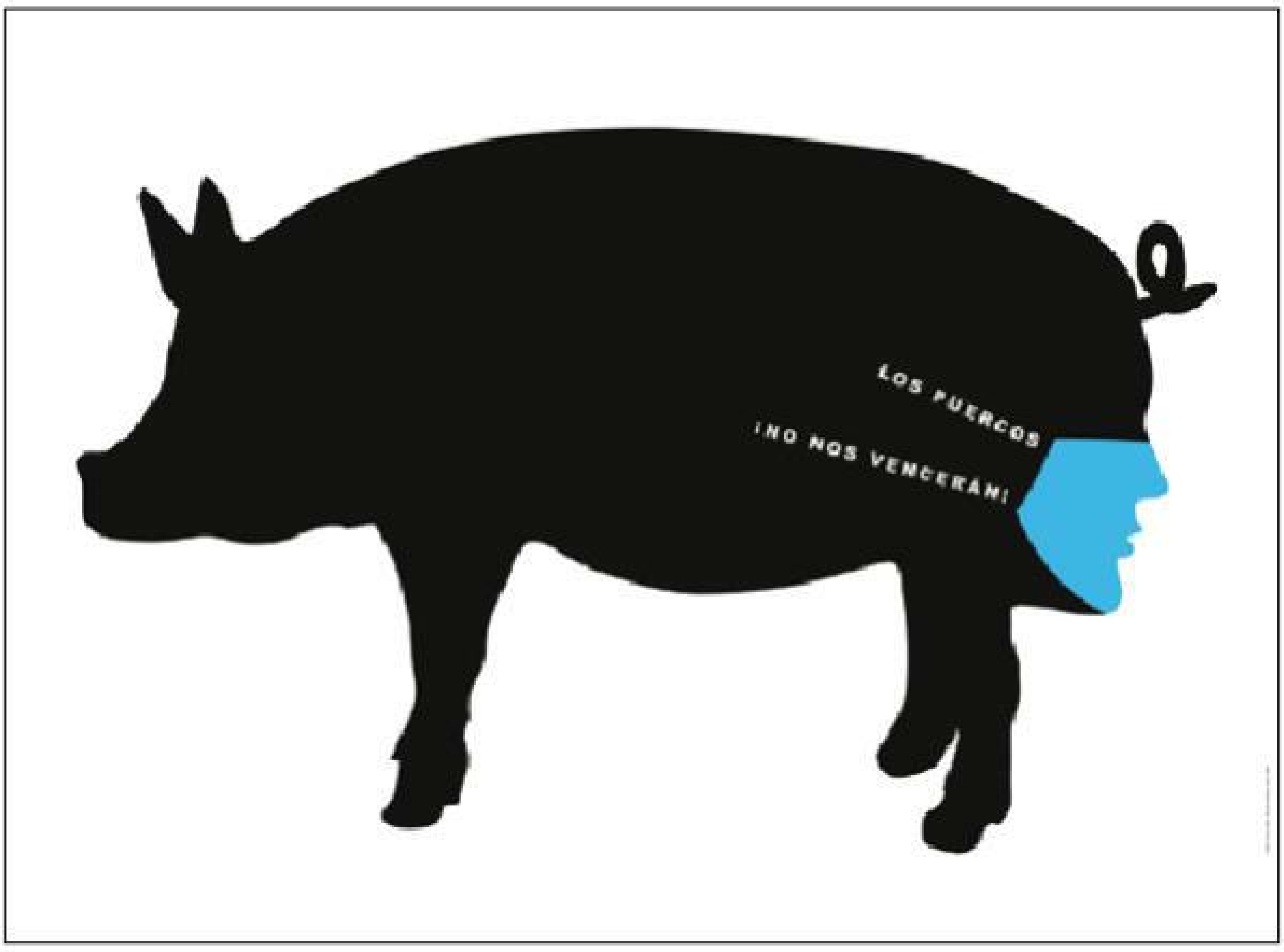
Bojidar Ikonomov
6a. Trienal Internacional de Cartel para espectáculos /
6th International Triennial of Stage Poster
Offset, 68x97
A

Andrew Lewis
Chopin
Impresión digital, 73x103
A



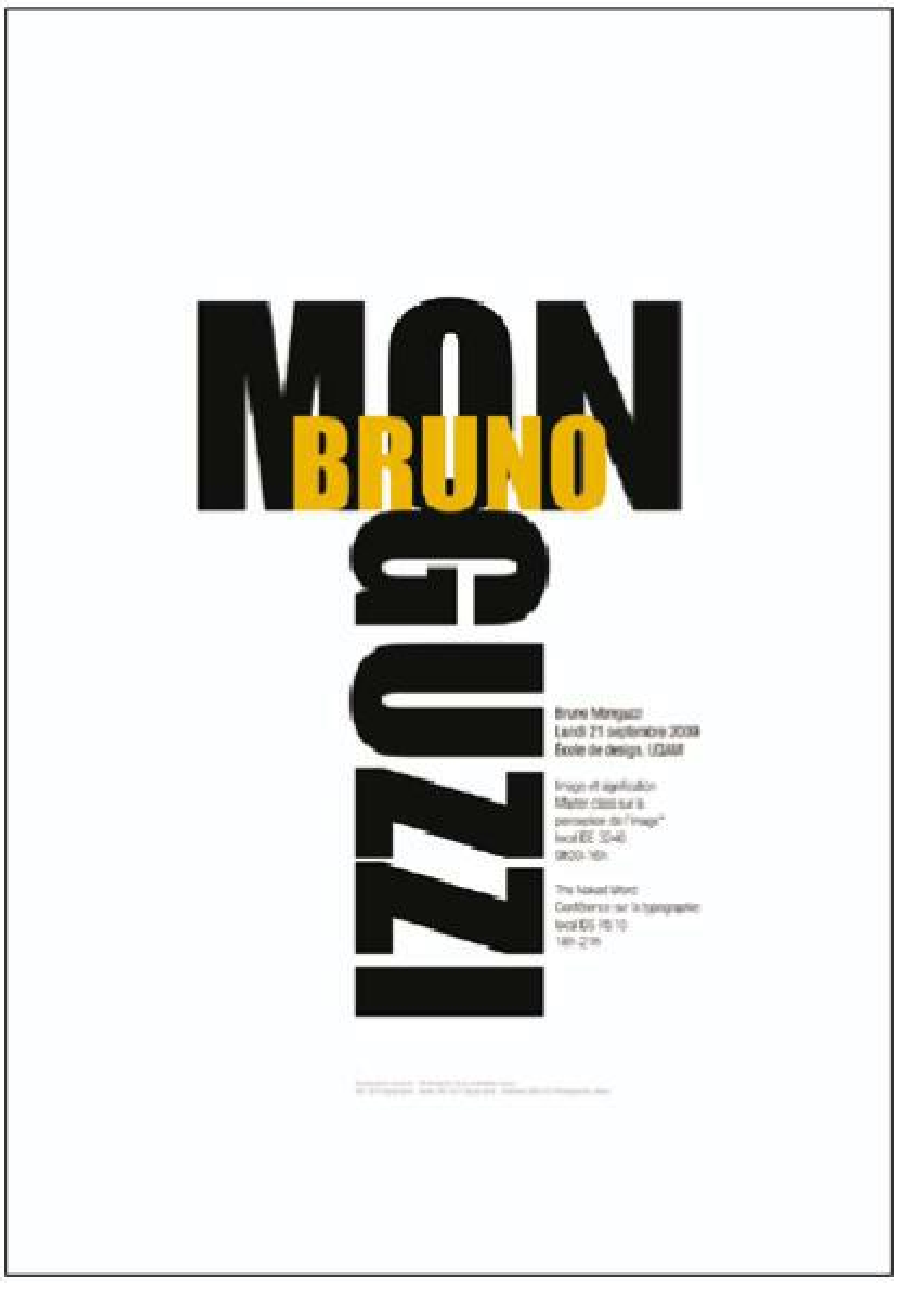
Nelu Wolfensohn
La noche de la filosofía / The night of Philosophy
Offset, 67x100
A

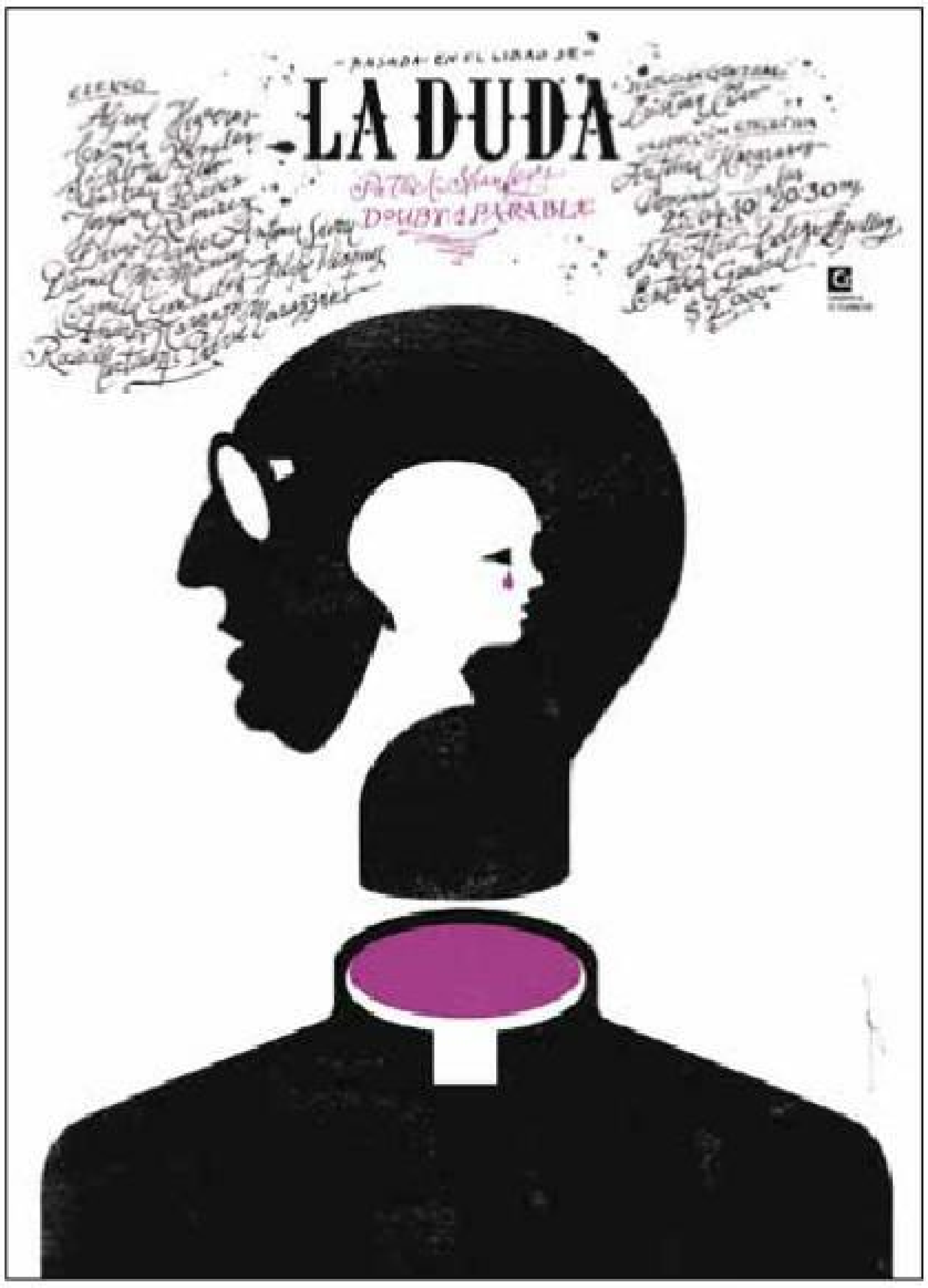

LA NUIT DE LA PHILOSOPHIE
UQAM GRANDE BIBLIOTHÈQUE CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE


LOS PUERCOS
¡NO NOS VENCERÁN!

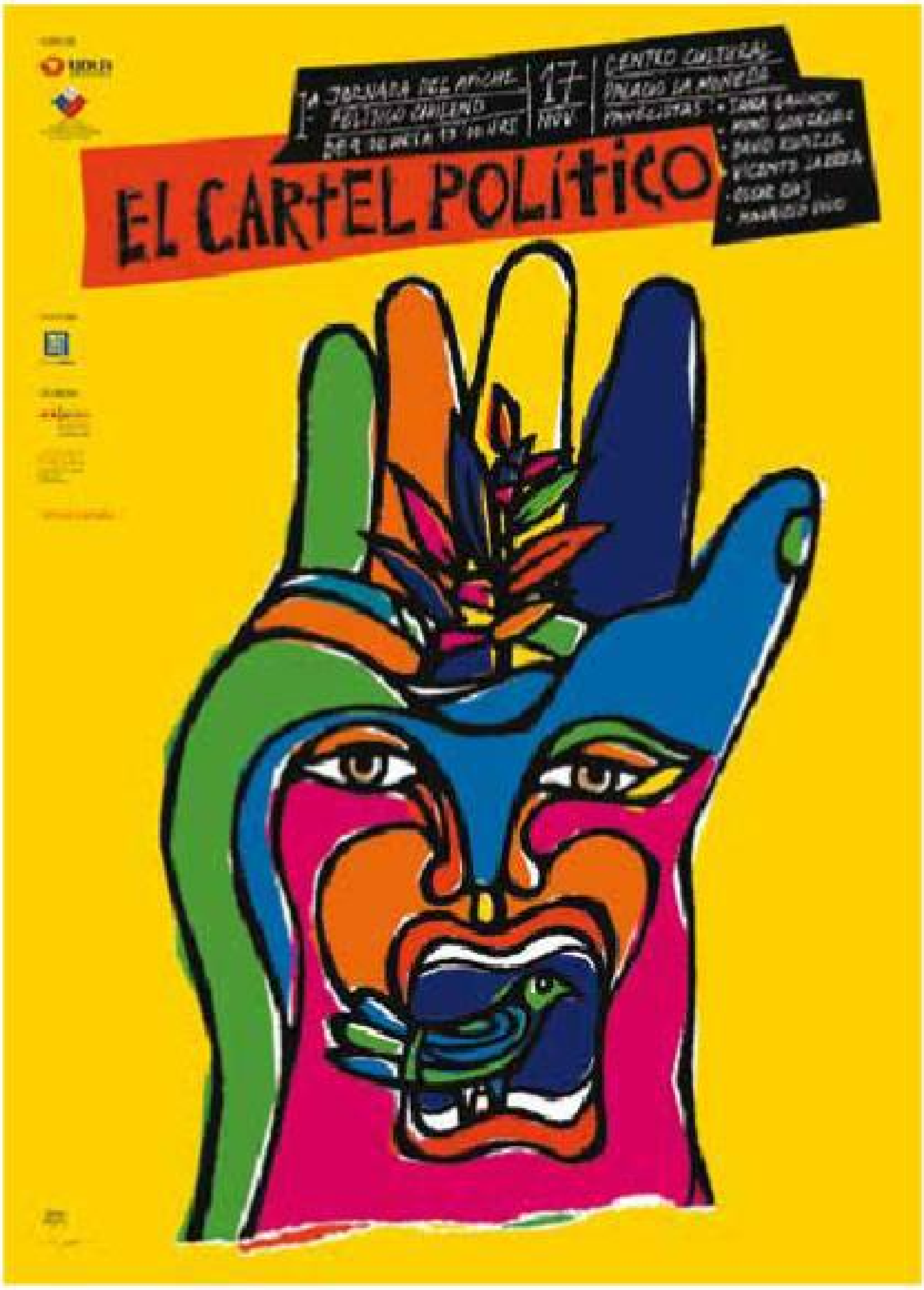
Andrew Lewis
Los puercos no nos vencerán / Pigs will not defeat us
Impresión digital, 73x103
B

Nelu Wolfensohn
Bruno Monguzzi
Impresión digital, 70x100
A


MON
BRUNO
GUZZI
Bruno Monguzzi
Lundi 21 septembre 2009
École de design, UQAM
The Naked Word

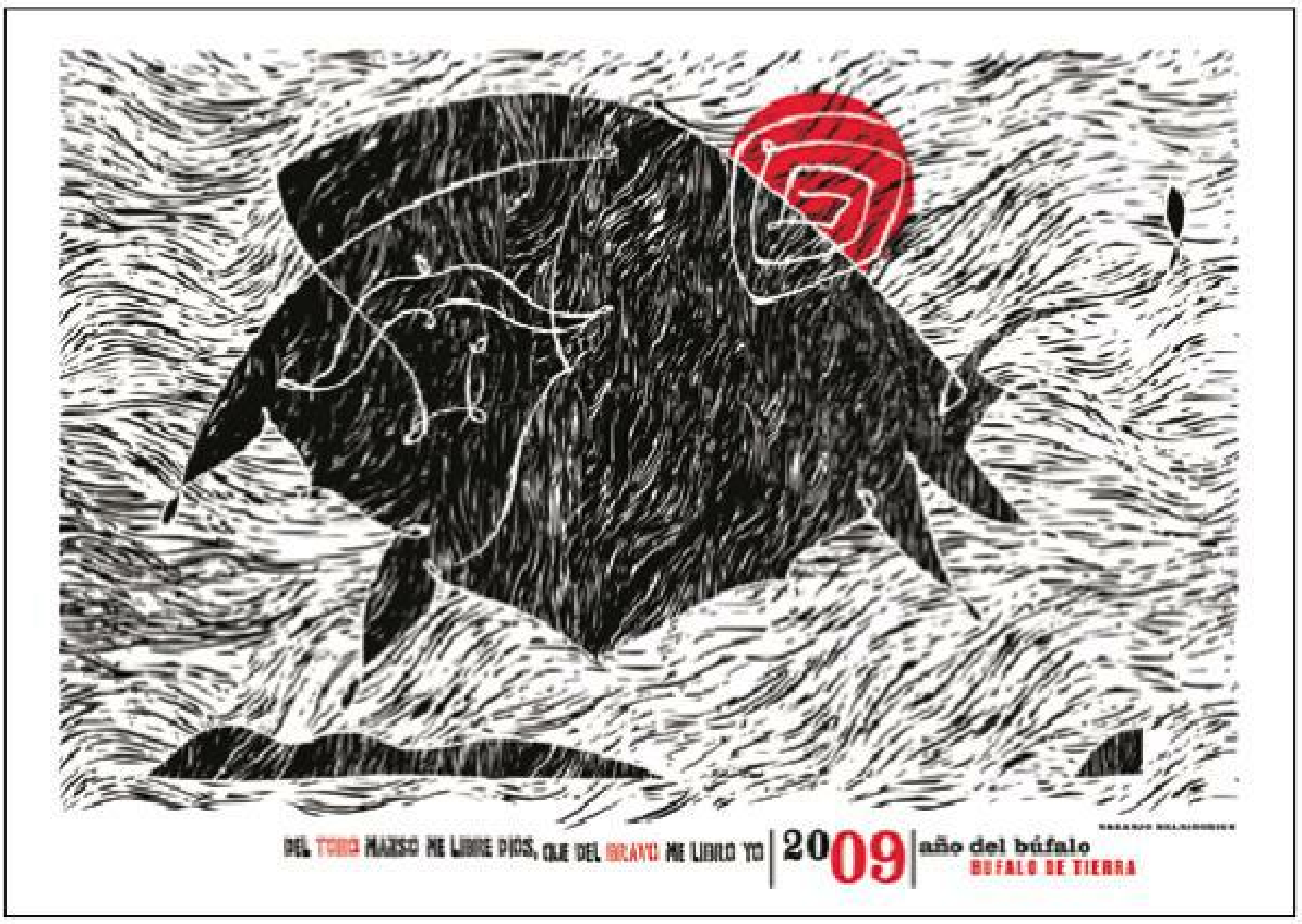

LA DUDA
DOUBT A PARABLE
25.04.10 20:30 hrs

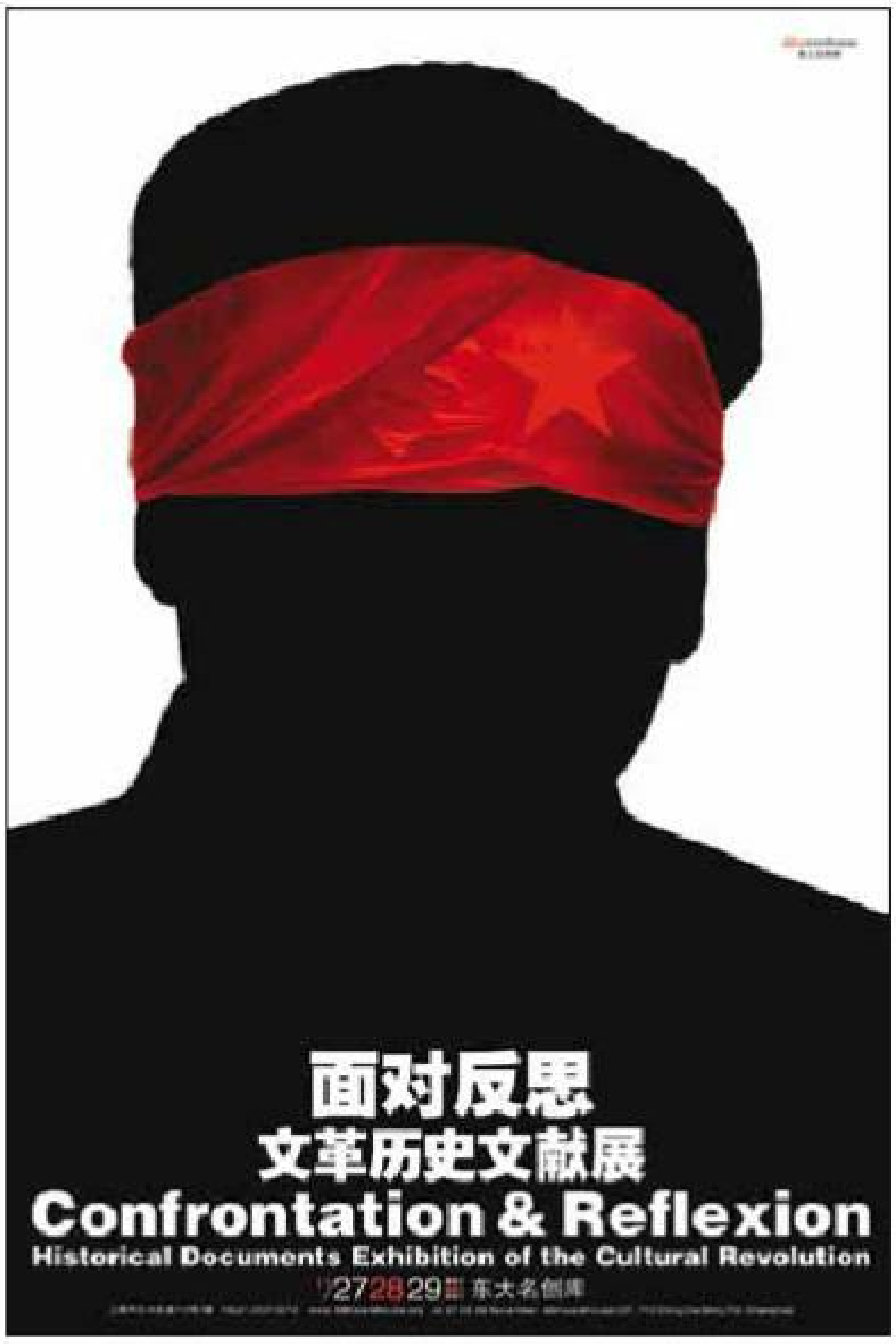
Julián Naranjo
La Duda / The Doubt
Offset, 50x70
A


1ª Jornada del afiche político chileno
17 nov
Centro Cultural Palacio La Moneda
EL CARTEL POLÍTICO

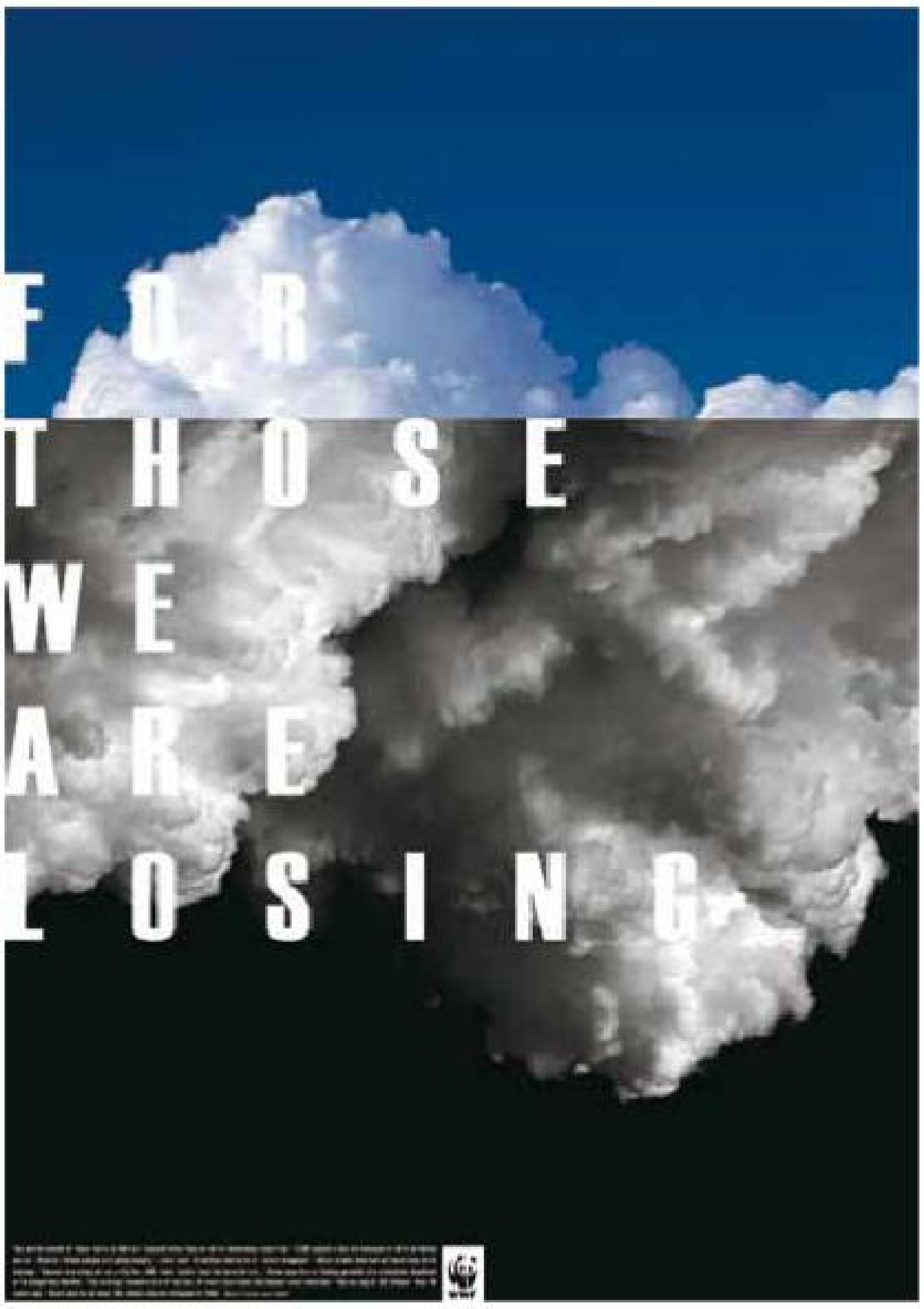
Julián Naranjo
El cartel político / The Political Poster
Offset, 50x70
B

Julián Naranjo
Año del búfalo / The year of the Buffalo
Serigrafía, 70x50
C


DEL TORO MANSO ME LIBRE DIOS, QUE DEL BRAVO ME LIBRO YO
2009
año del búfalo
BÚFALO DE TIERRA

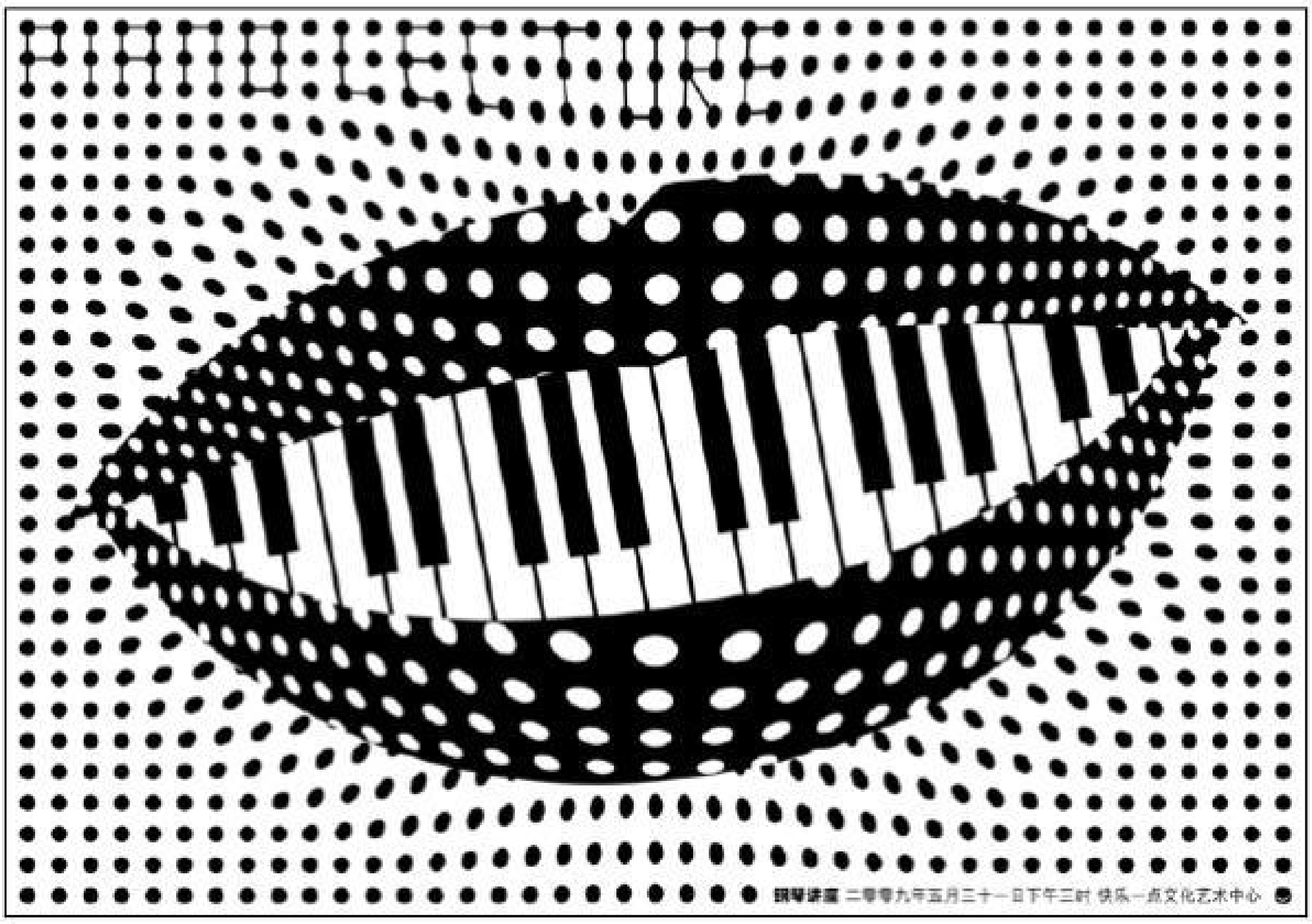

面对反思
文革历史文献展
Confrontation & Reflexion
Historical Documents Exhibition of the Cultural Revolution
27 28 29
东大名创库

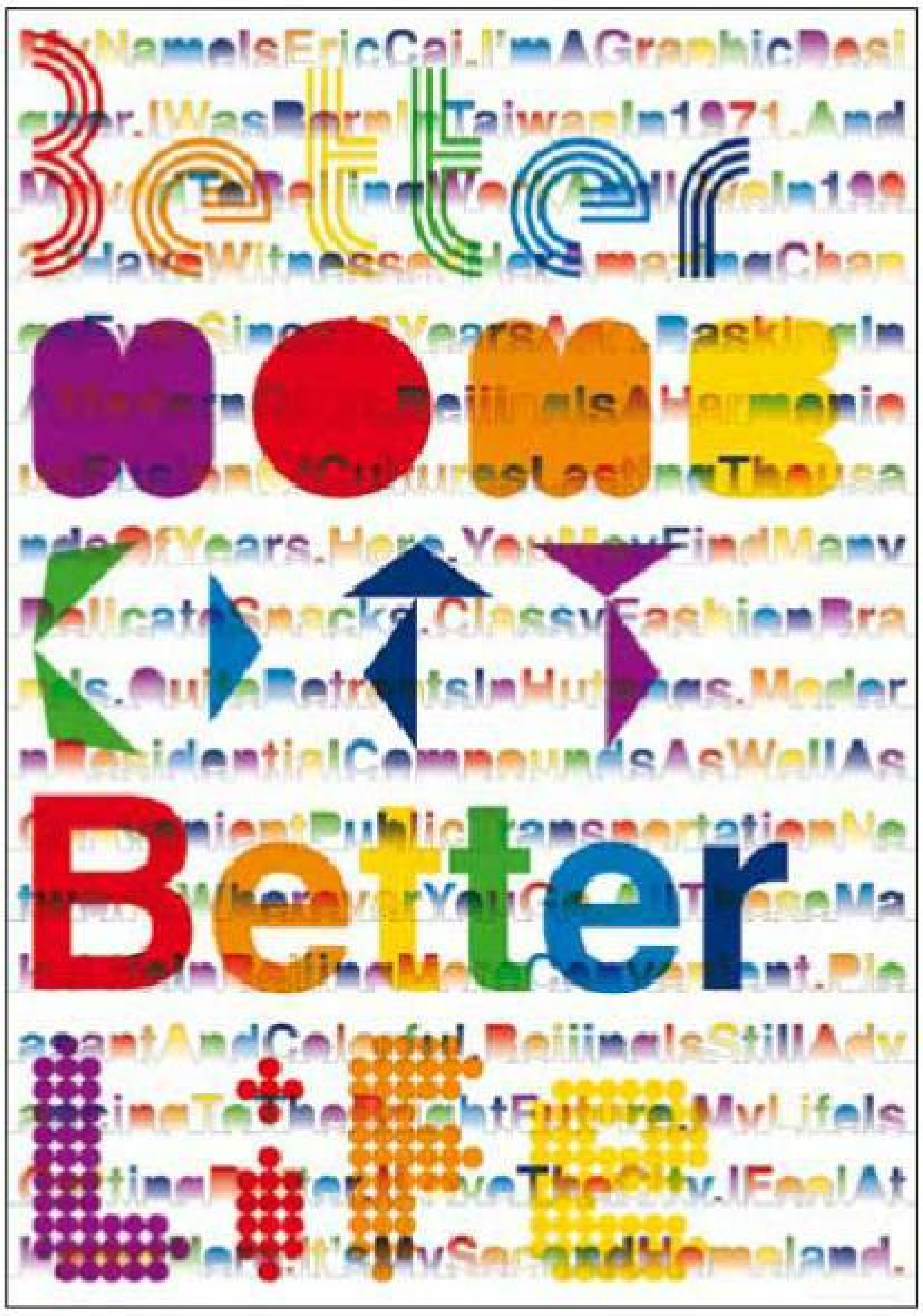
Bang Qian Zheng
Ensems 2009, me falta una oreja / Ensems 2009, I lack of an ear
Offset, 100x70
B


FOR
THOSE
WE
ARE
LOSING

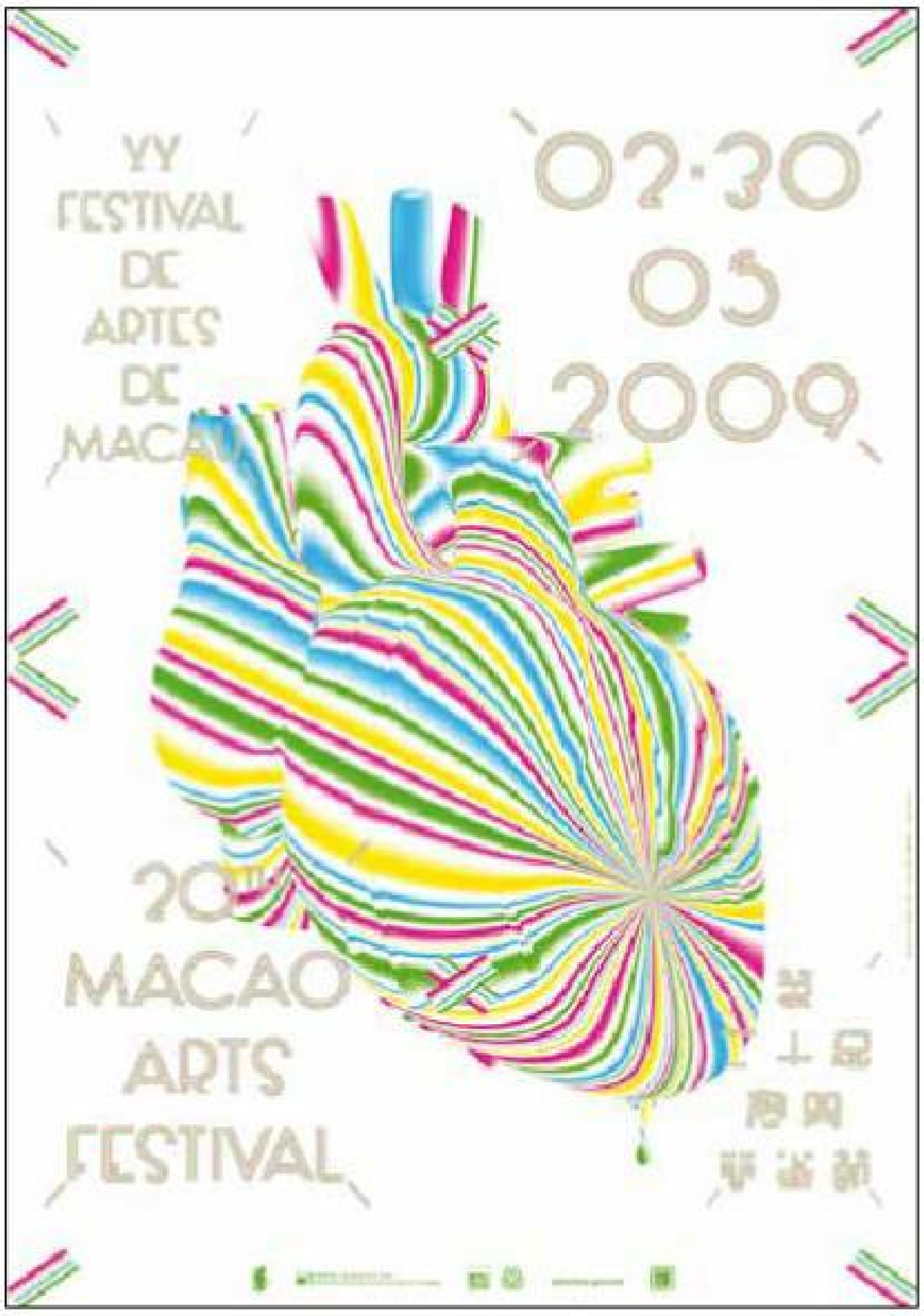
Du Xiao Xiao
Para aquellos que estamos perdiendo / For those we are losing
Offset, 59.4x84.1
B

Da Wang Sun
Clase de piano / Piano Lecture
Offset, 59.4x84.1
A


PIANO LECTURE
钢琴讲座 二零零九年五月三十一日下午三时 快乐一点文化艺术中心


Better
Home
City
Better
Life

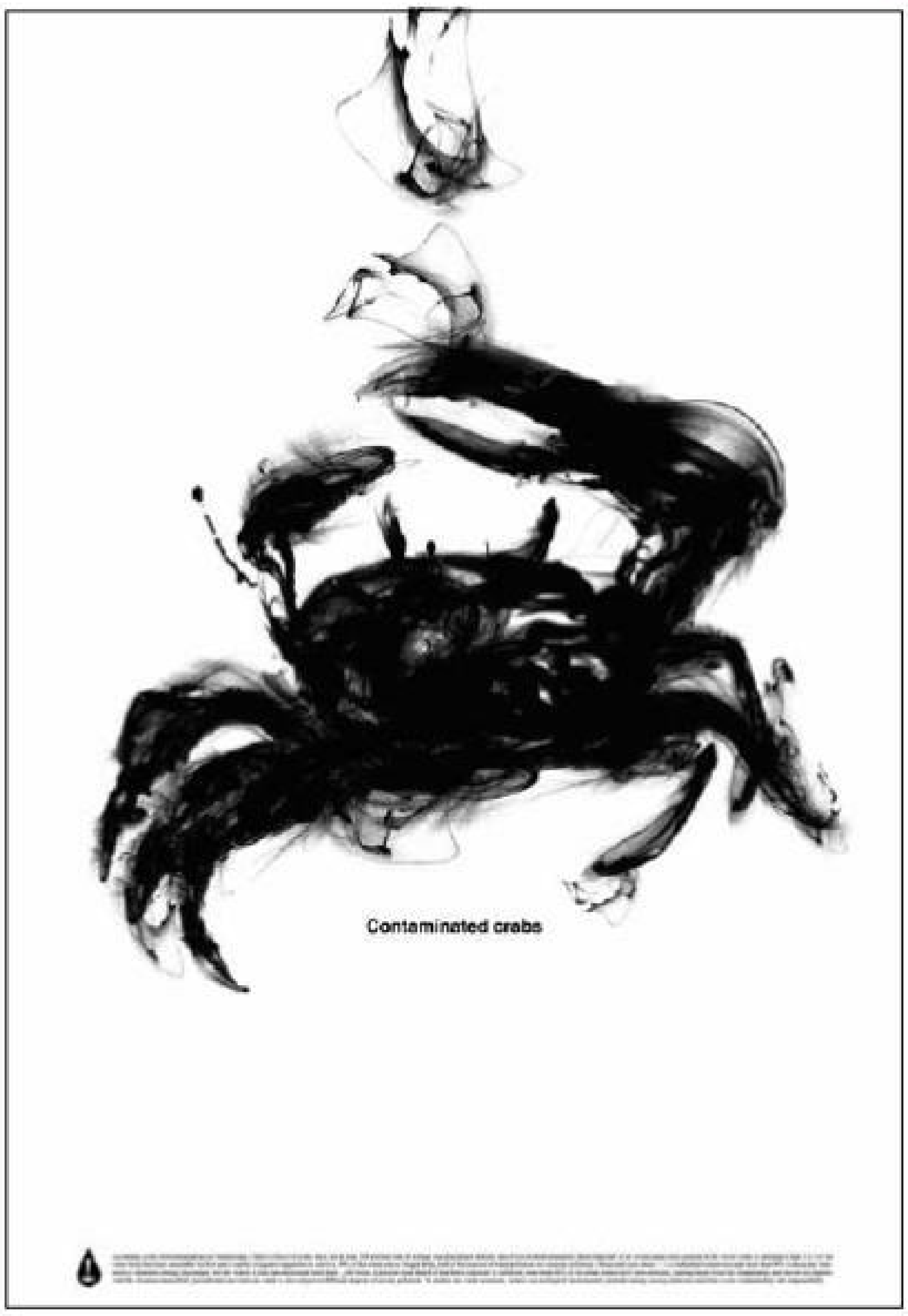
Eric Cai Shi Wei
Mejor ciudad de residencia, mejor vida / Better Home City Better Life
Offset, 62x91
C

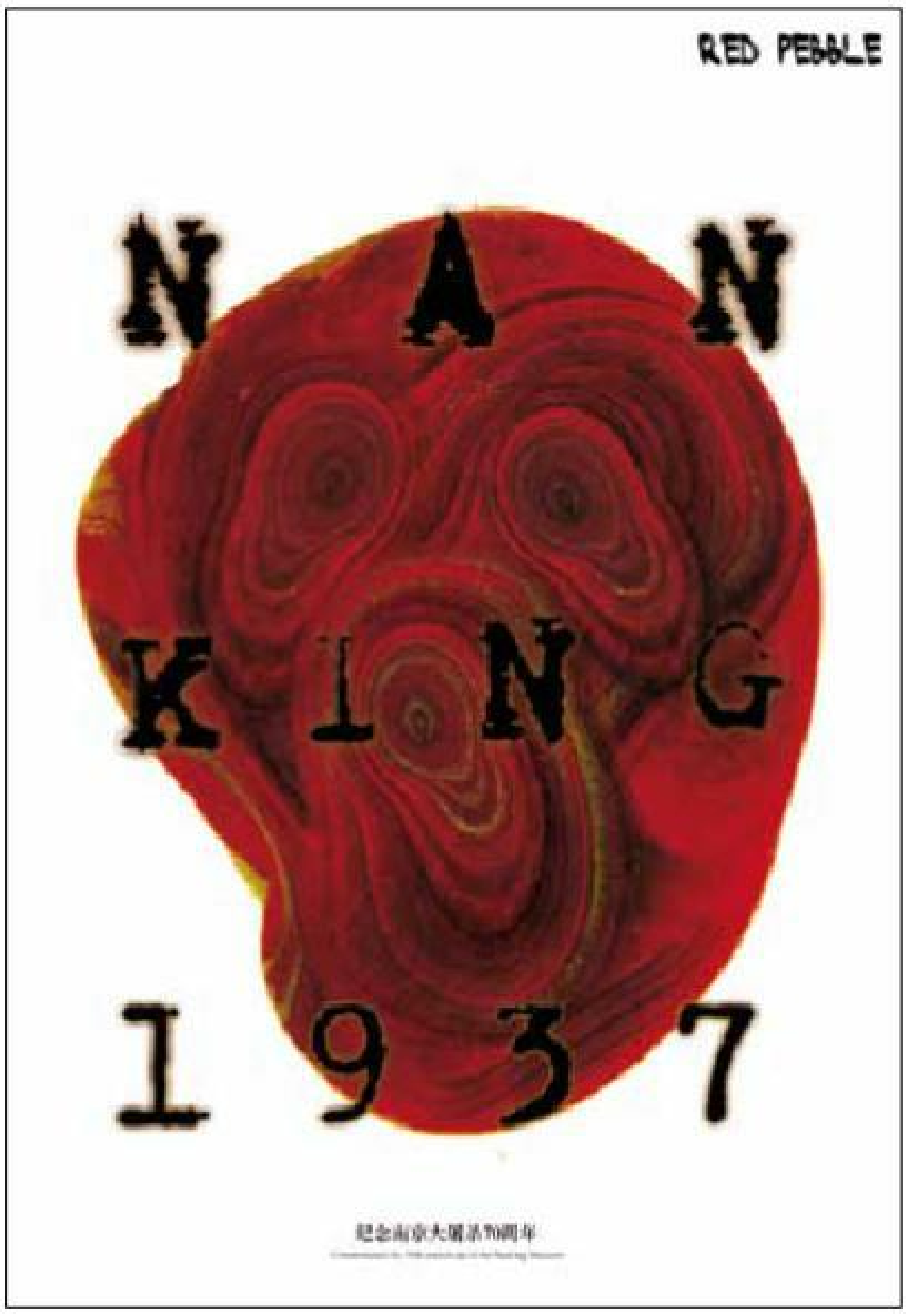

YY
FESTIVAL
DE
ARTES
DE
MACAU
02·30
05
2009
20th
MACAO
ARTS
FESTIVAL

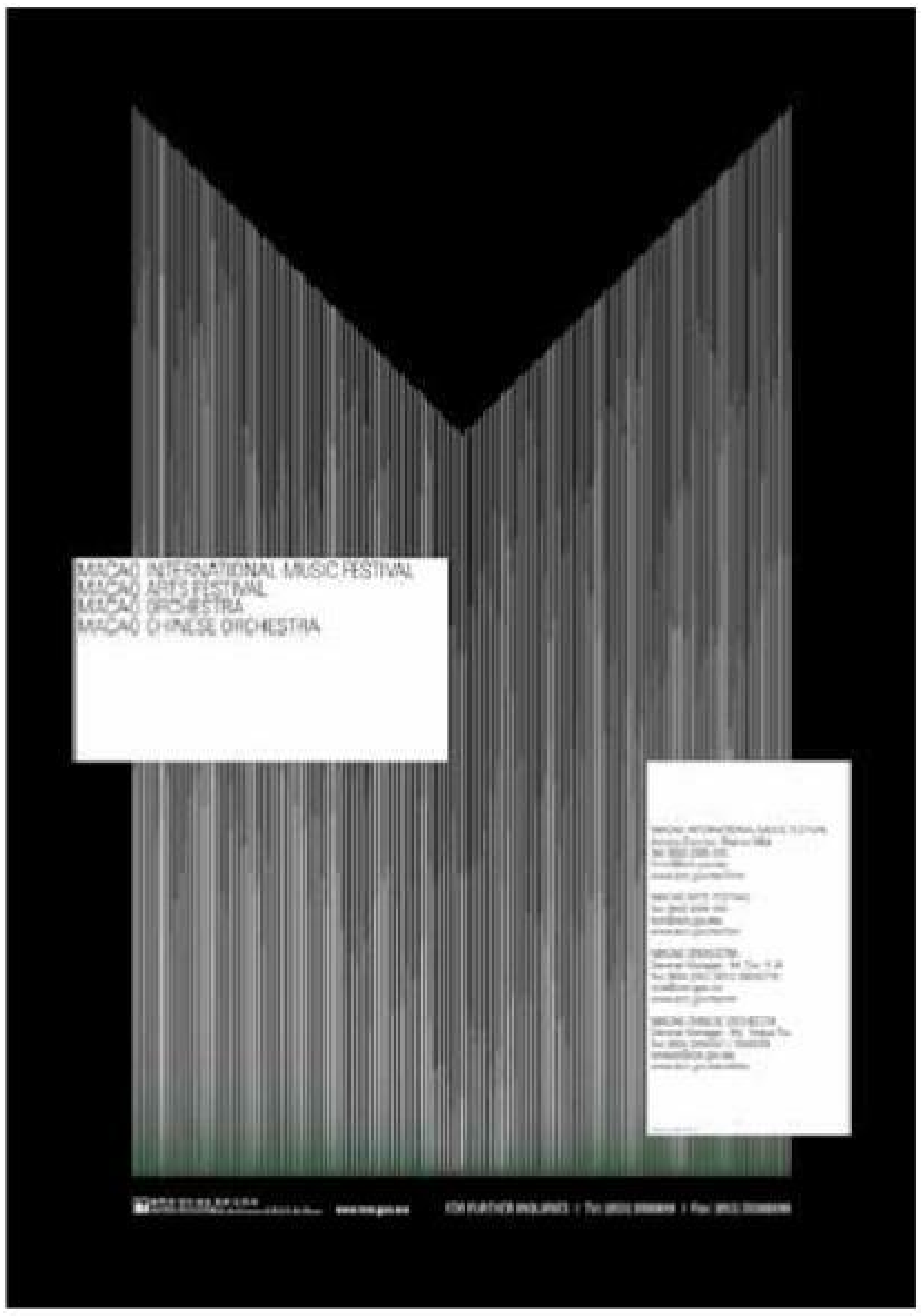
Hong Chong Ip
20o. Festival de Artes de Macao 1/4 / 20th Macao Arts Festival 1/4
Offset, 70x100
A

Jiang Ping Liu
Serie drenaje 1/4 / Sewage Series 1/4
Offset, 57x84
B

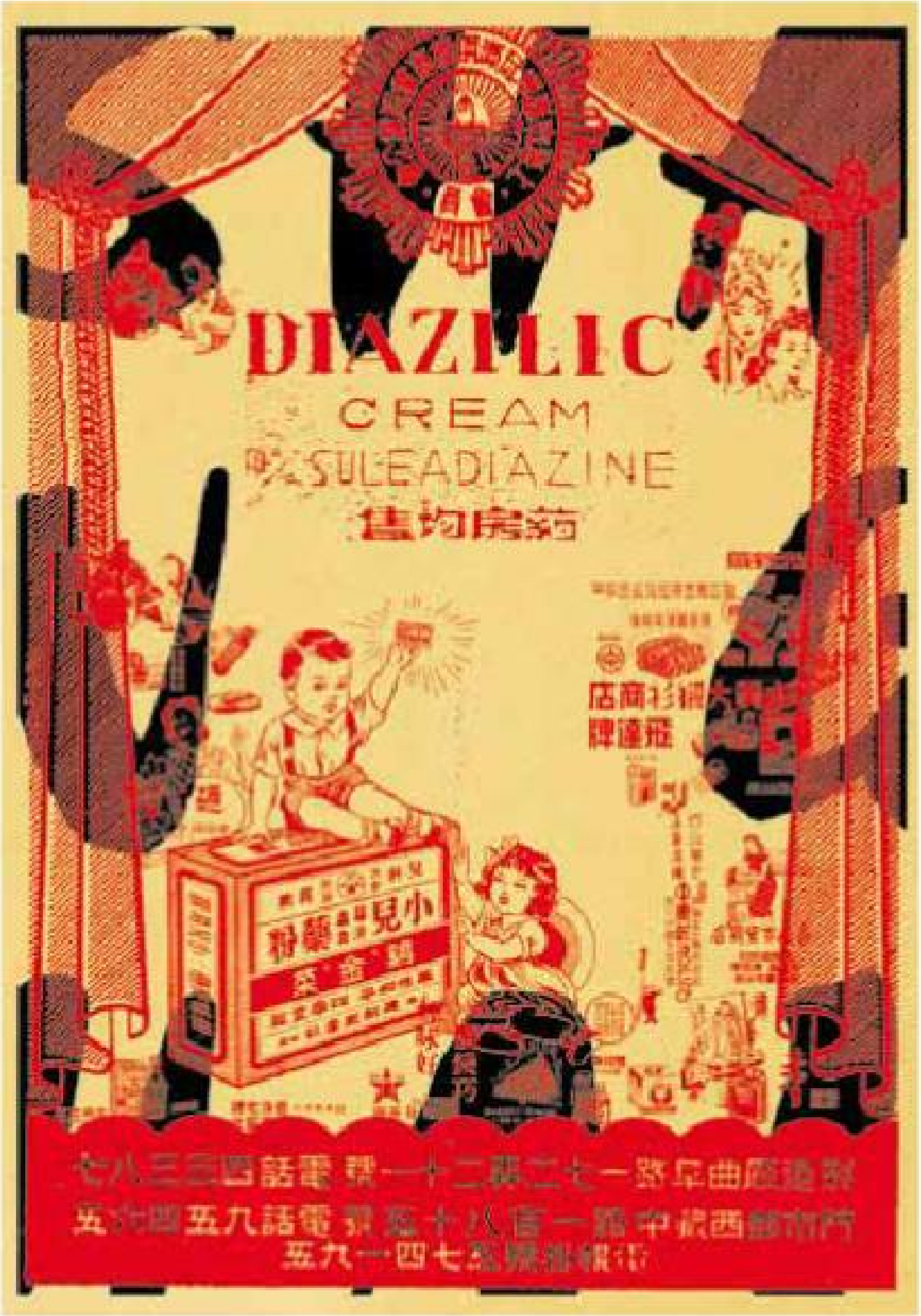
Jiang Ping Liu
Guijarro rojo / Red Pebble
Offset, 57x84
B


Contaminated crabs


RED PEBBLE
NAN
KING
1937

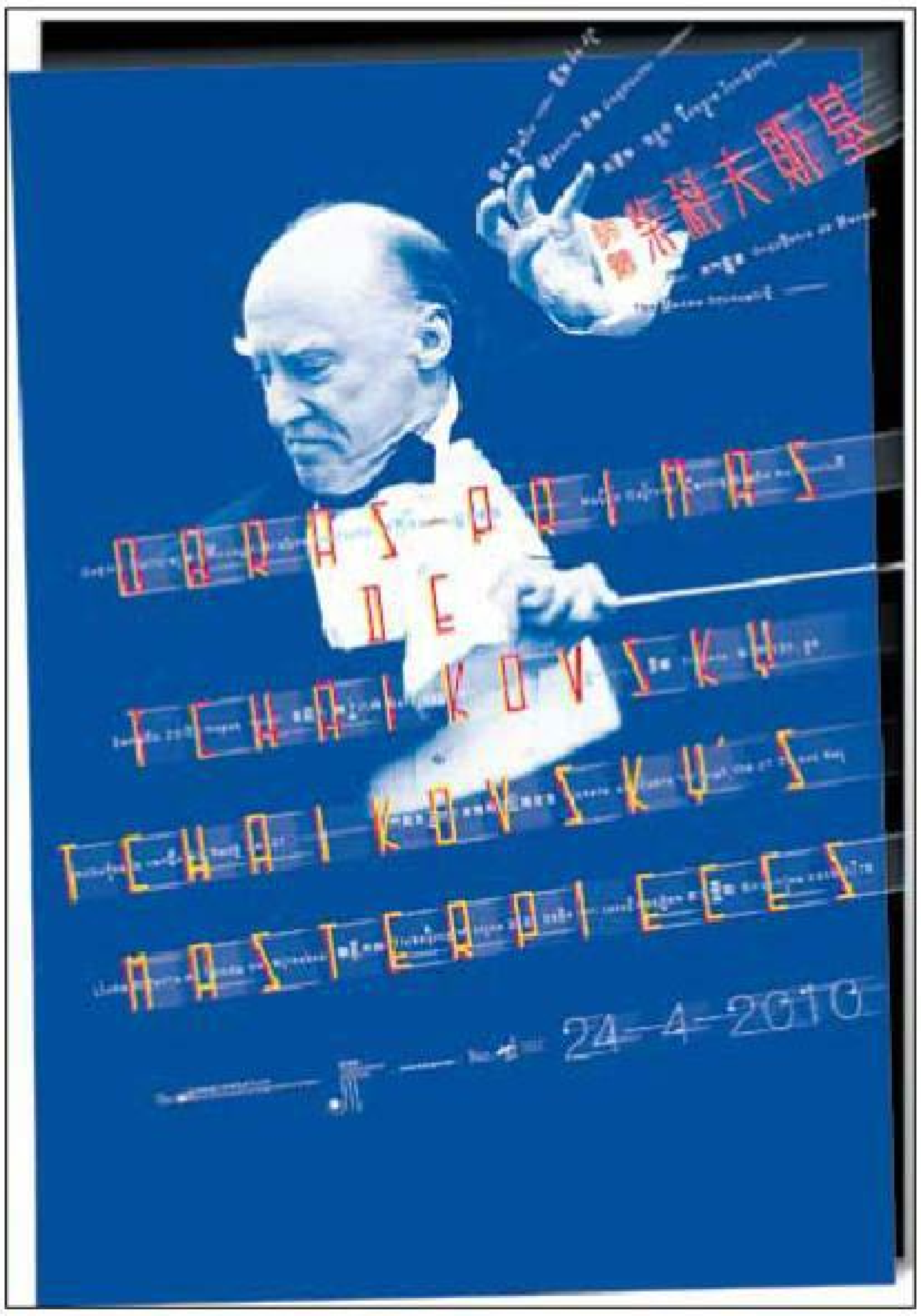

MACAO INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL
MACAO ARTS FESTIVAL
MACAO ORCHESTRA
MACAO CHINESE ORCHESTRA
FOR FURTHER INQUIRIES

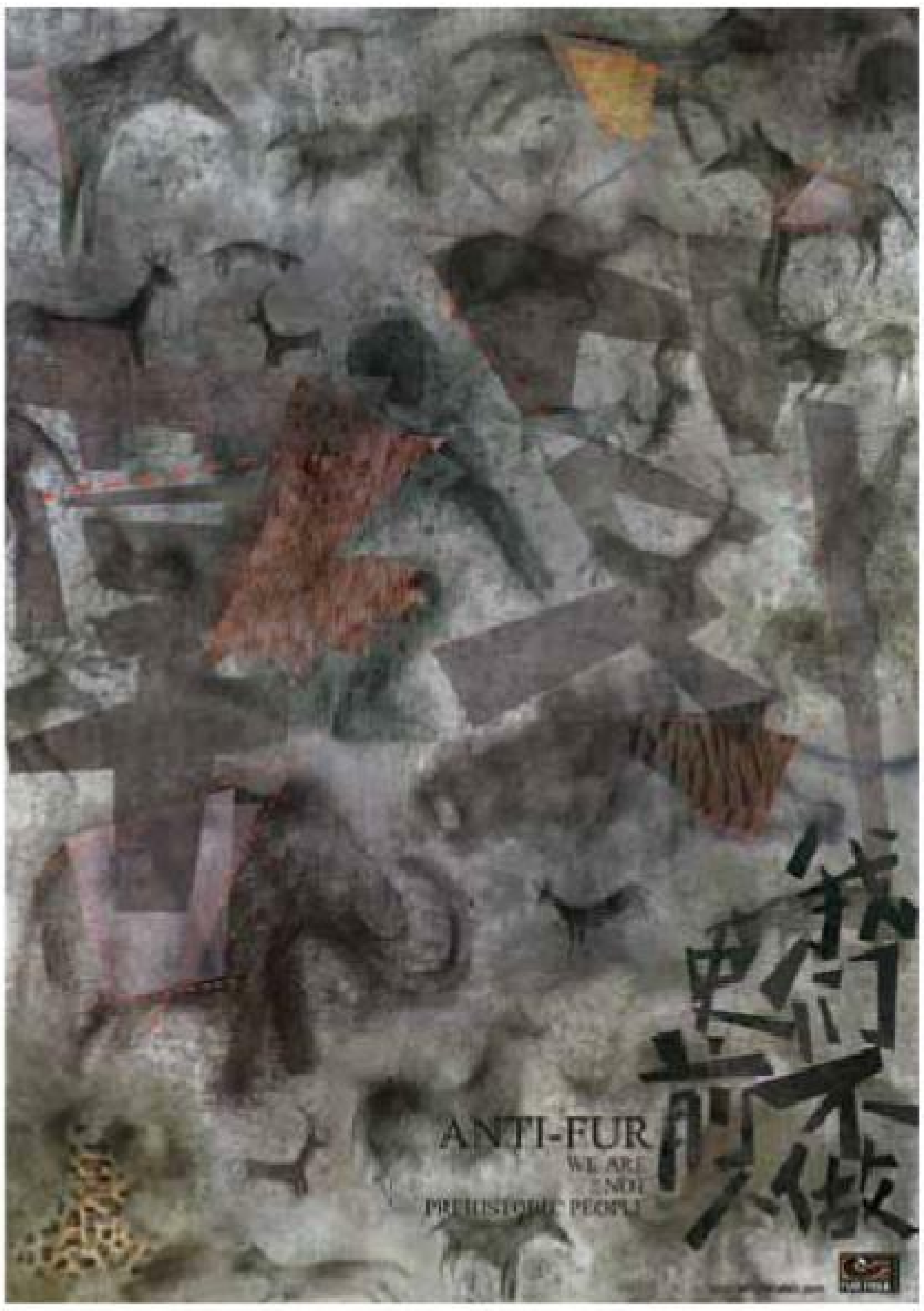
Hong Chong Ip
Música de Macao 2009 / Macao Music 2009
Offset, 70x100
A


DIAZILIC
CREAM
SULEADIAZINE
小兒

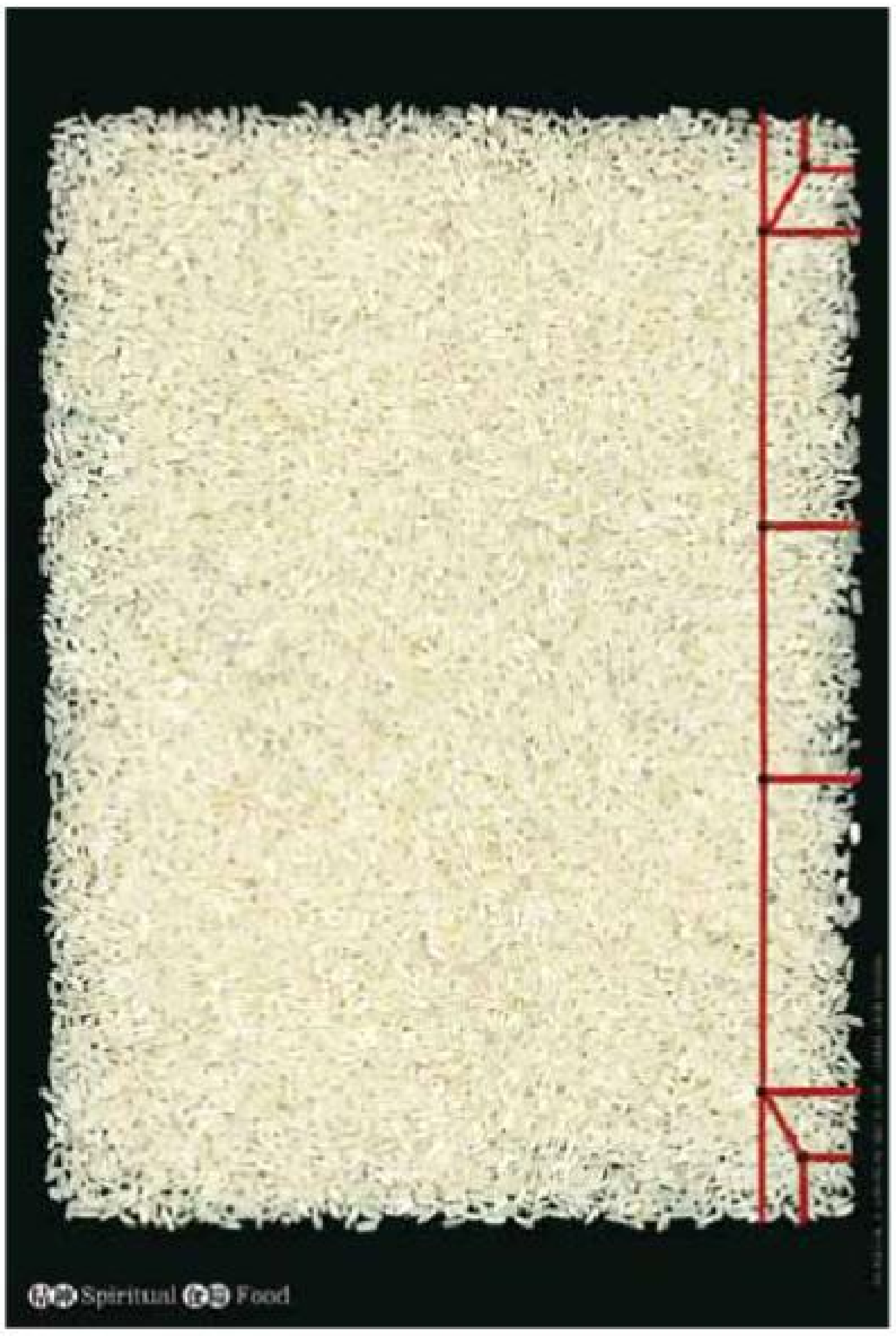
Hong Jie Ruan
Impresión de publicidad clásica de Shangai / Impression of Shanghai Classic Ads
Impresión digital, 70x100
A

Kuok Wai Cheong
Obras maestras de Tchaikovsky / Tchaikovsky's Masterpieces
Offset, 70x100
C


OBRAS PRIMAS
DE
TCHAIKOVSKY
TCHAIKOVSKY'S
MASTERPIECES
24-4-2010

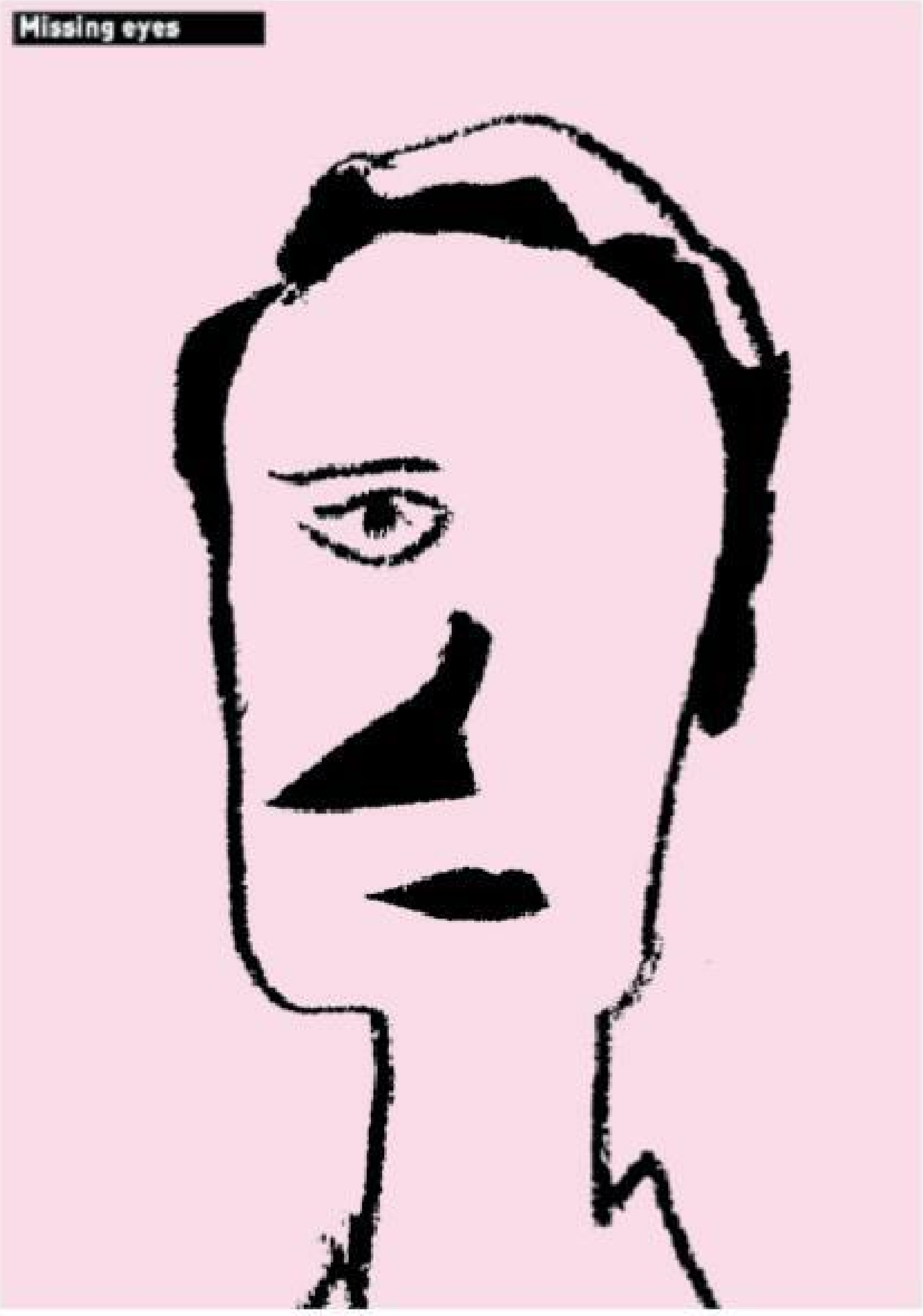

ANTI-FUR
WE ARE
NOT
PREHISTORIC PEOPLE
我们不做
史前人

PENG LIU
Antipeletería / Anti-Furriery
Offset, 58x82
B

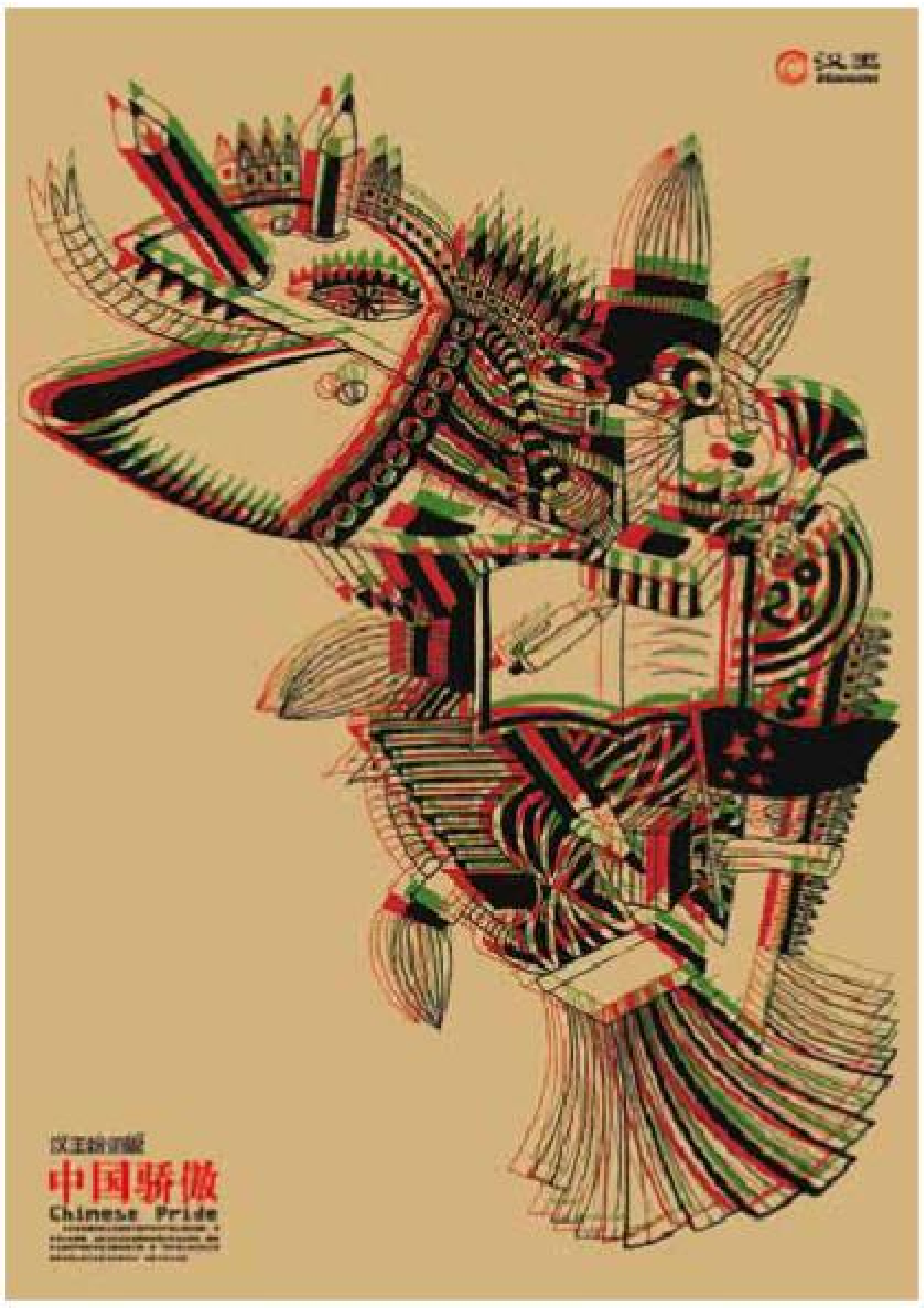

Spiritual Food

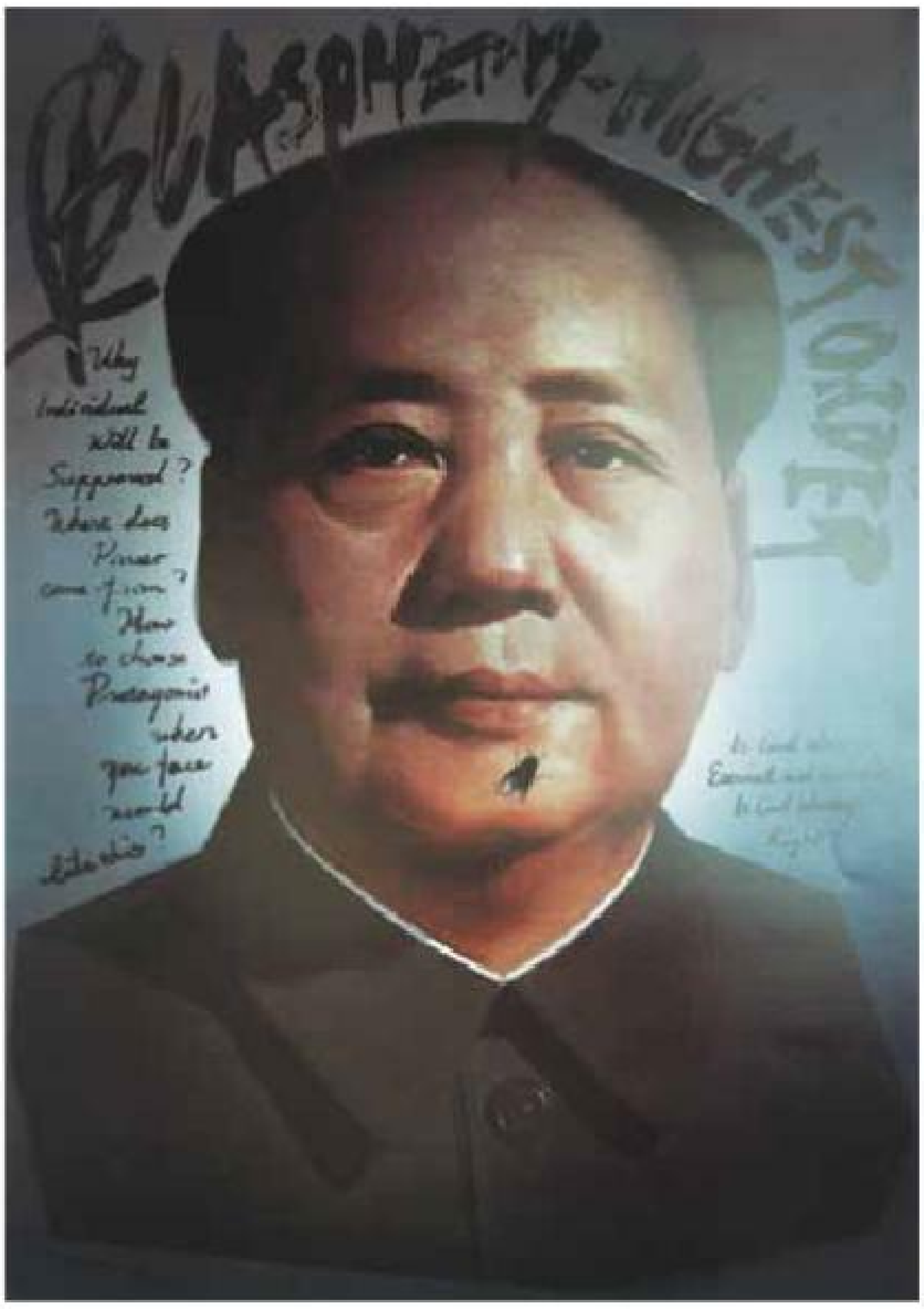
SUN SHUN YAO
Comida espiritual / Spiritual Food
Impresión digital, 58x87
A

WANG LING YUAN
Ojos ausentes / Missing Eyes
Impresión digital, 70x100
B

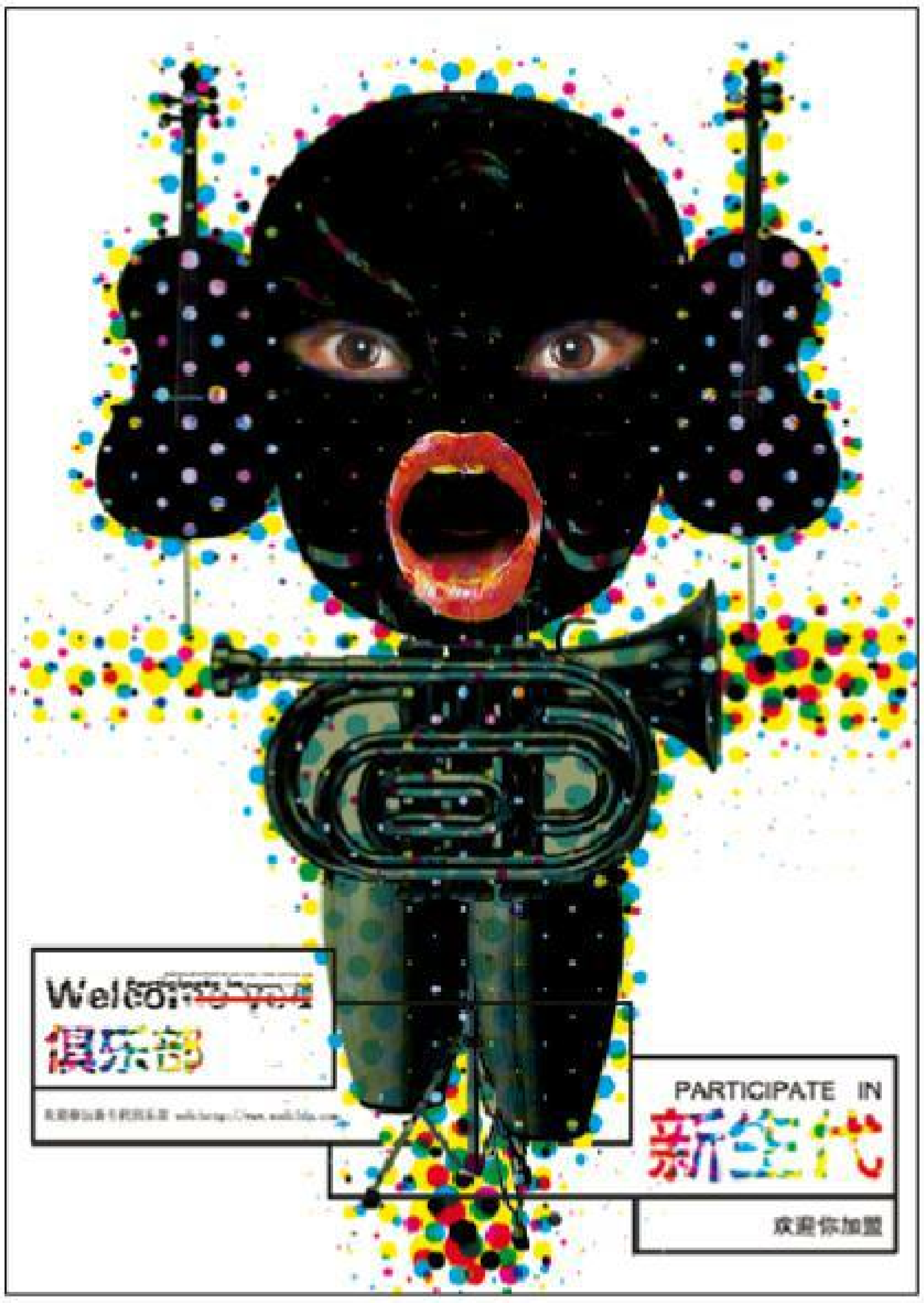

Missing eyes

WANG YU JUE
Tableta de dibujo Hanvon / Hanvon Drawing tablet
Offset, 42x59.4
C


中国骄傲
Chinese Pride

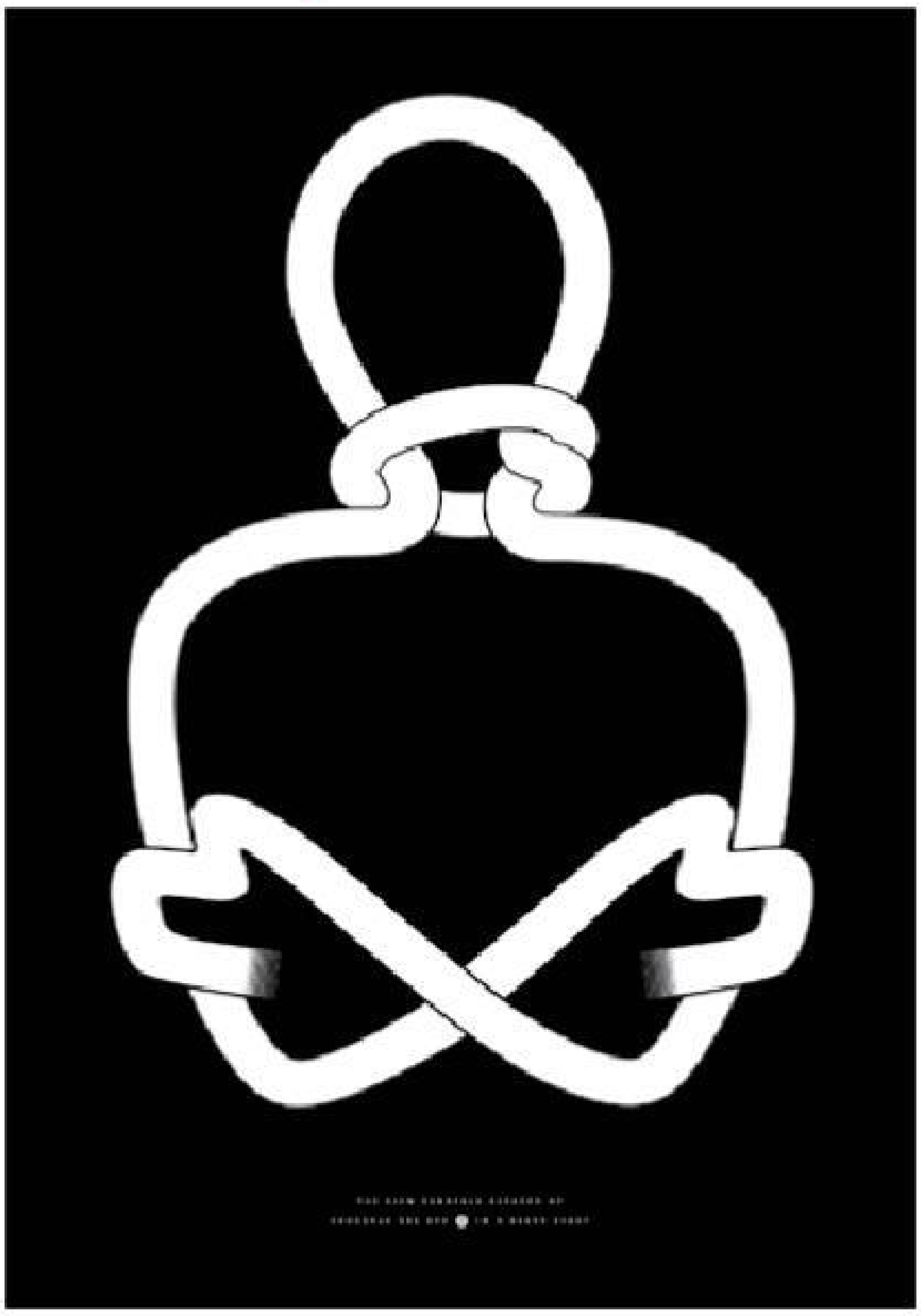

BLASPHEMY-HIGHEST ORDER
Why individual will be suppressed? Where does Power come from? How to choose Protagonist when you face world like this?

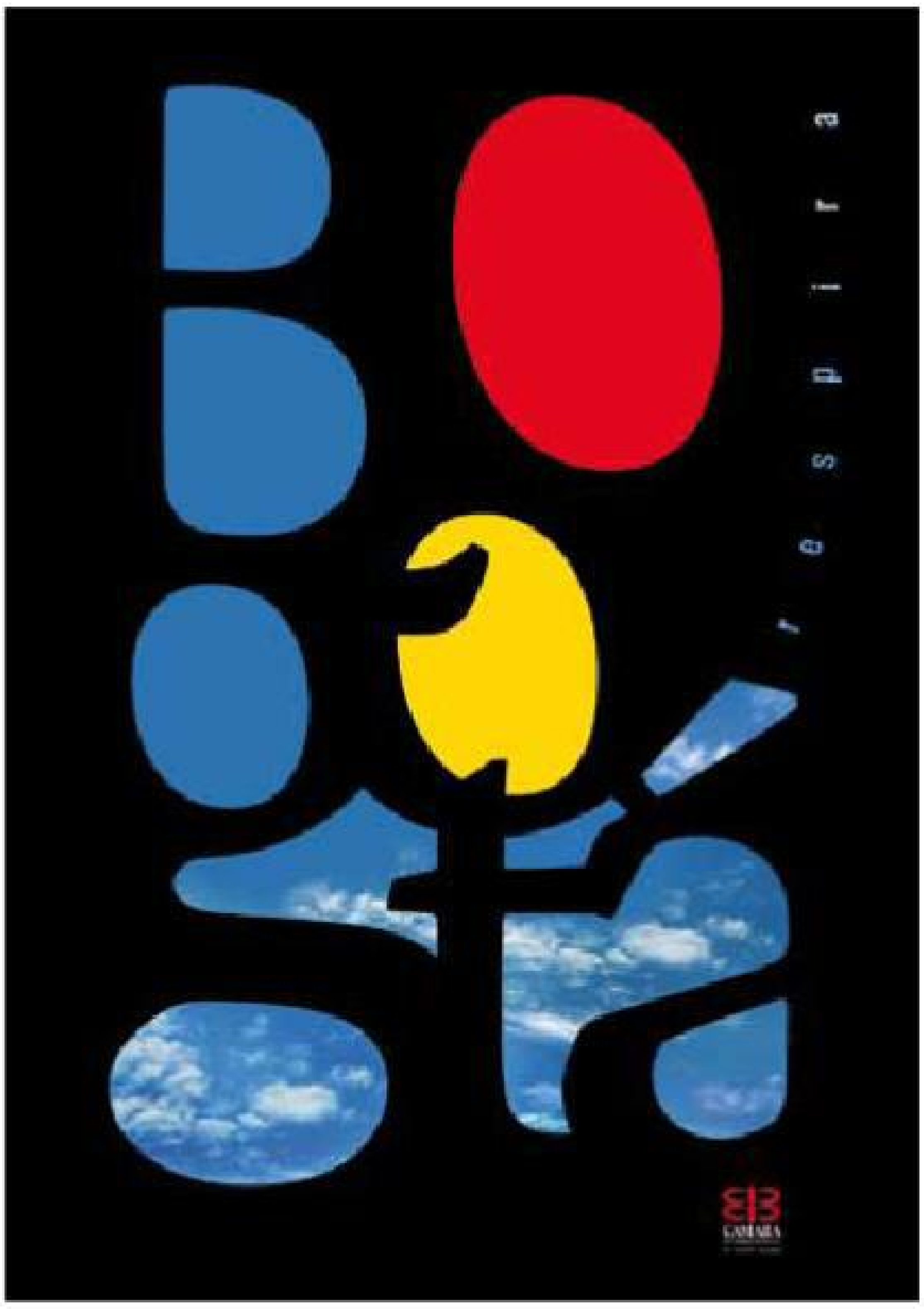
WANG ZHIQIANG
Blasfemia–La orden suprema / Blasphemy–Highest Order
Impresión digital, 70x100
B


Welcome
俱乐部
PARTICIPATE IN
新生代
欢迎你加盟

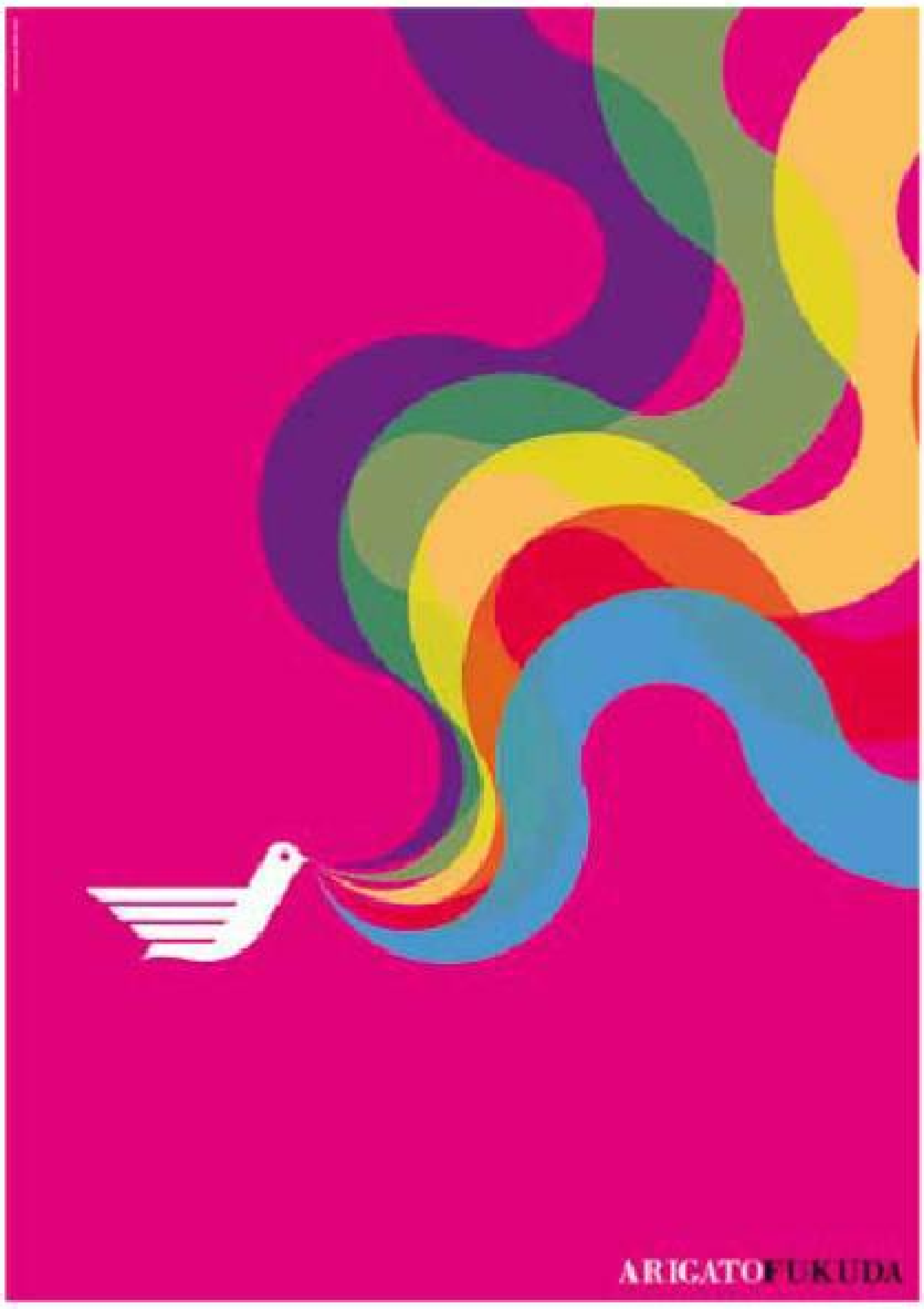
XU LI
Nota de salón de baile / Club -Dancing note
Offset, 70x100
A

WEI JUN LOU
Selección / Selection
Impresión digital, 70x100
A



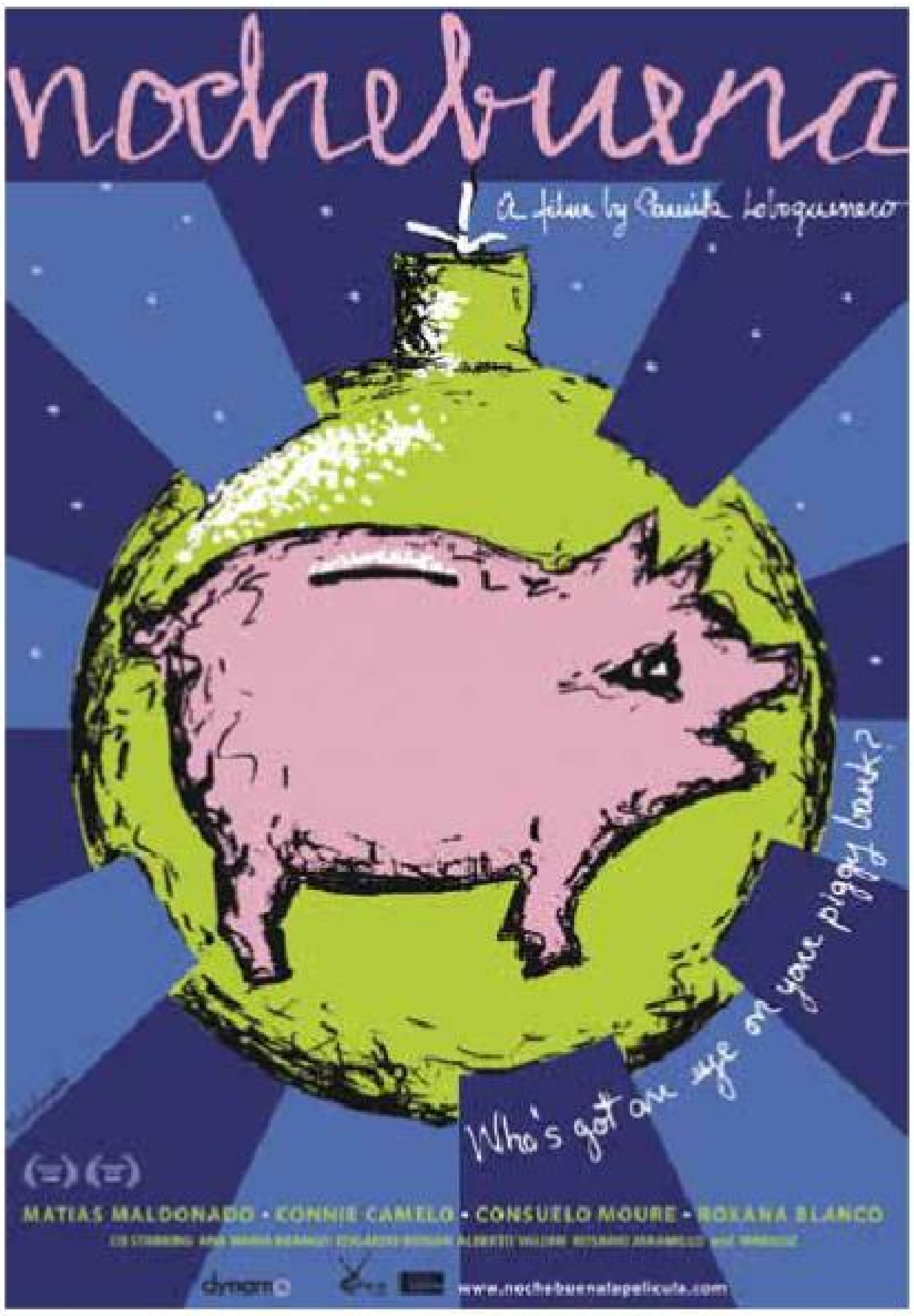

Bogotá
respira

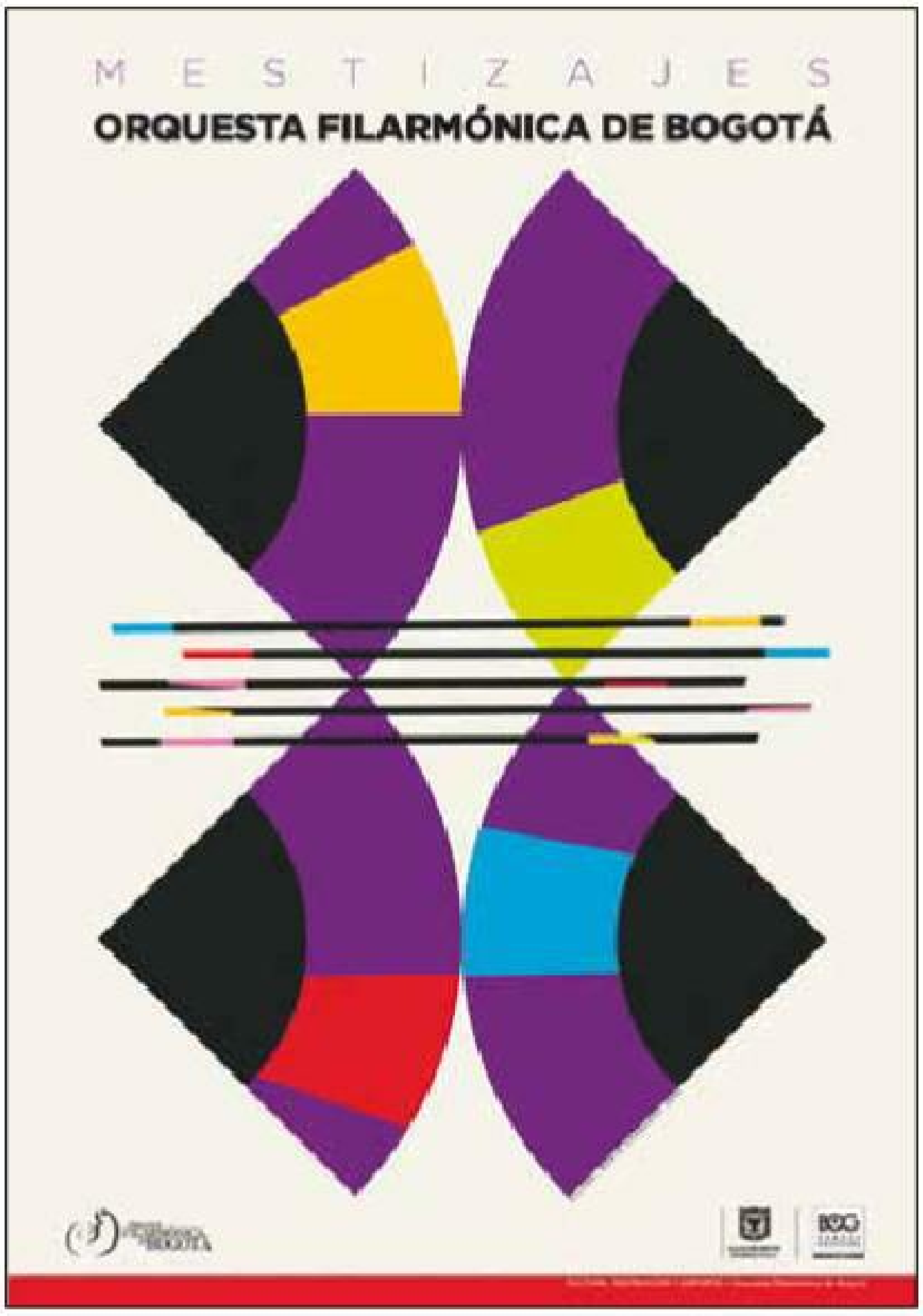
Diana Marcela Murcia Molina
Bogotá Respira / Bogotá Breaths
Litografía, 70x100
A


ARIGATO FUKUDA

Diego Bermúdez
Arigato Fukuda
Impresión digital, 70x100
A

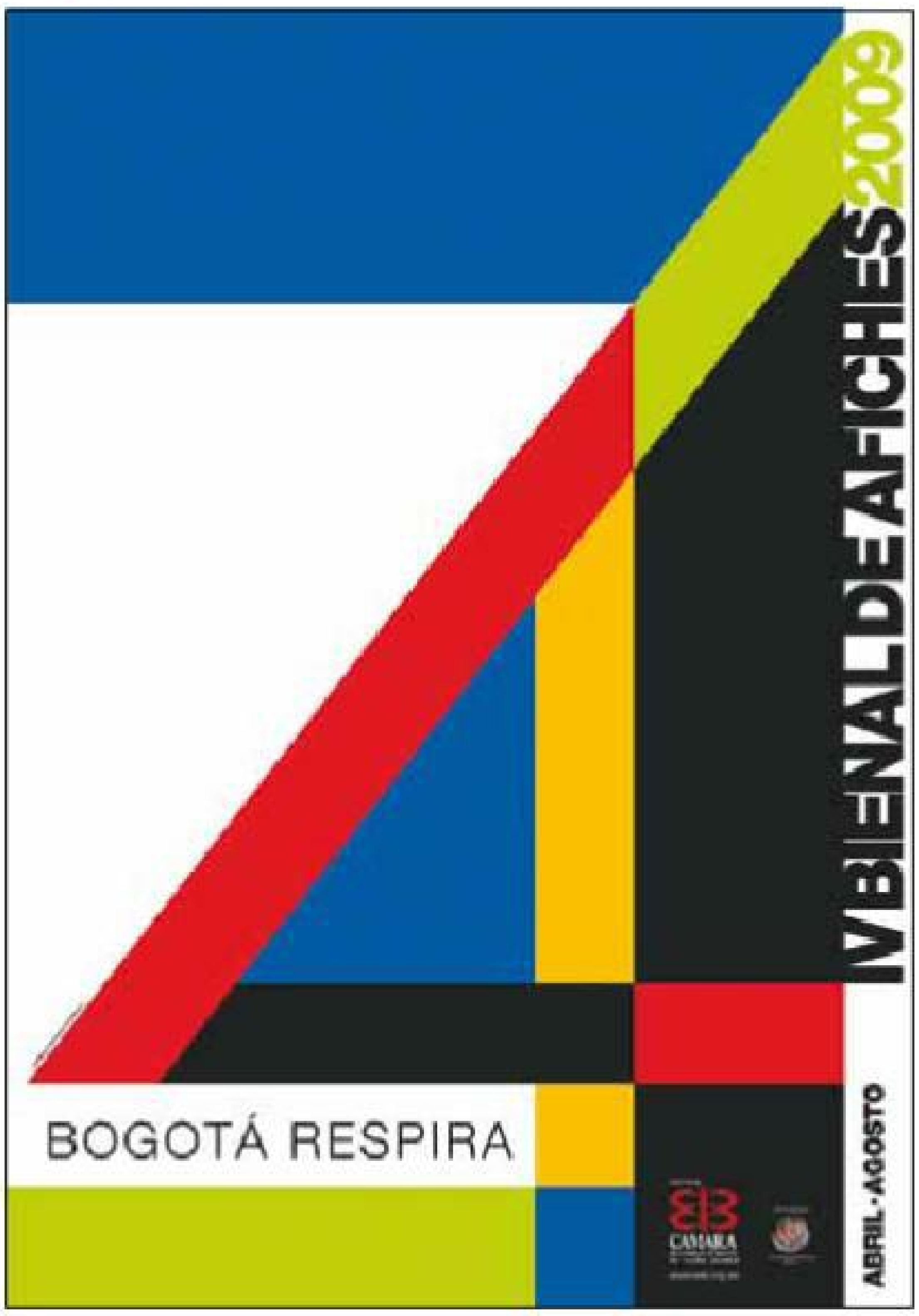
Marta Granados
Nochebuena / Christmas eve
Offset, 70x100
A

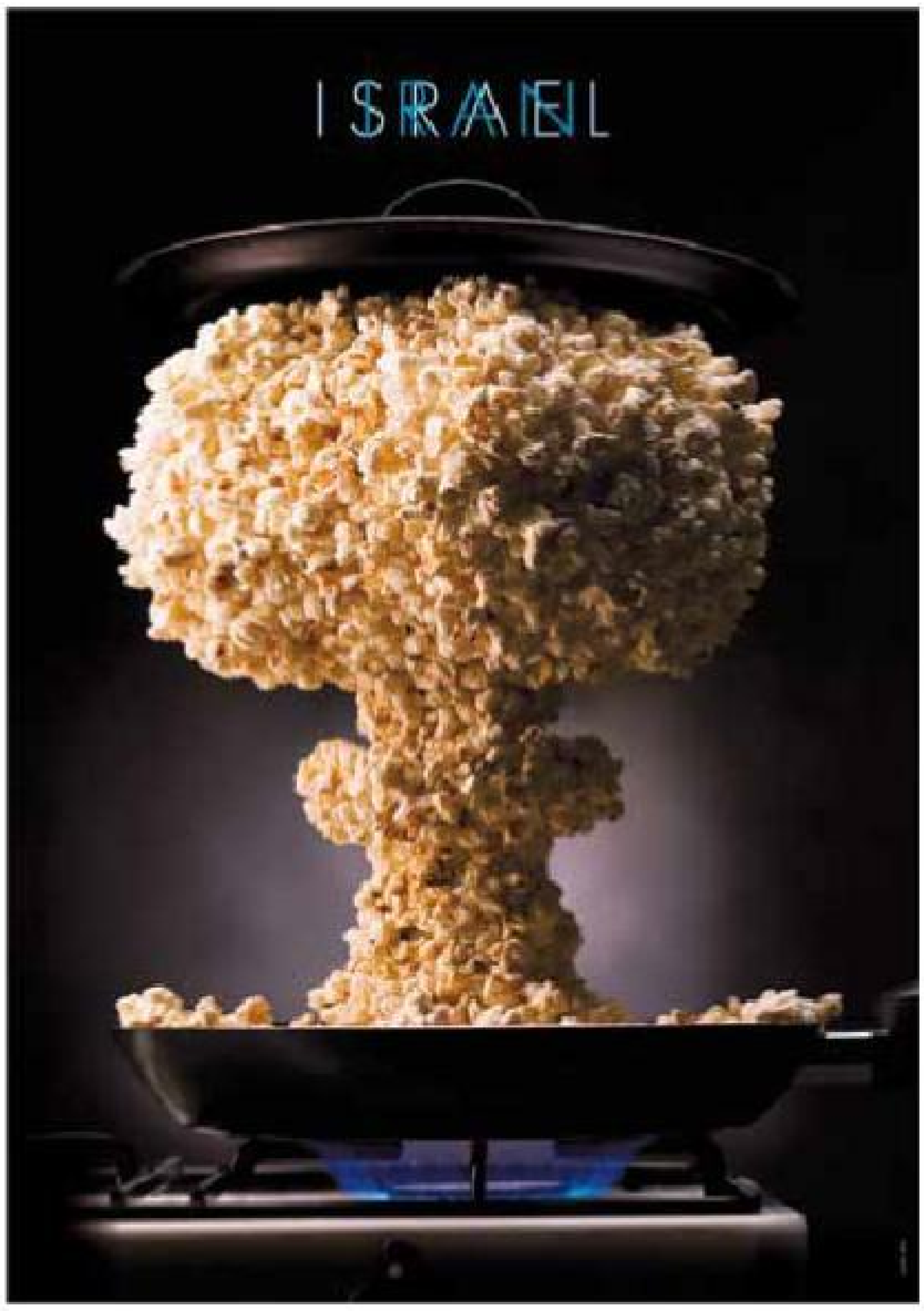

nochebuena
a film by Camila Loboguerrero
Who's got an eye on your piggy bank?
MATIAS MALDONADO · CONNIE CAMELO · CONSUELO MOURE · ROXANA BLANCO
dynamo
www.nochebuenalapelicula.com


MESTIZAJES
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ

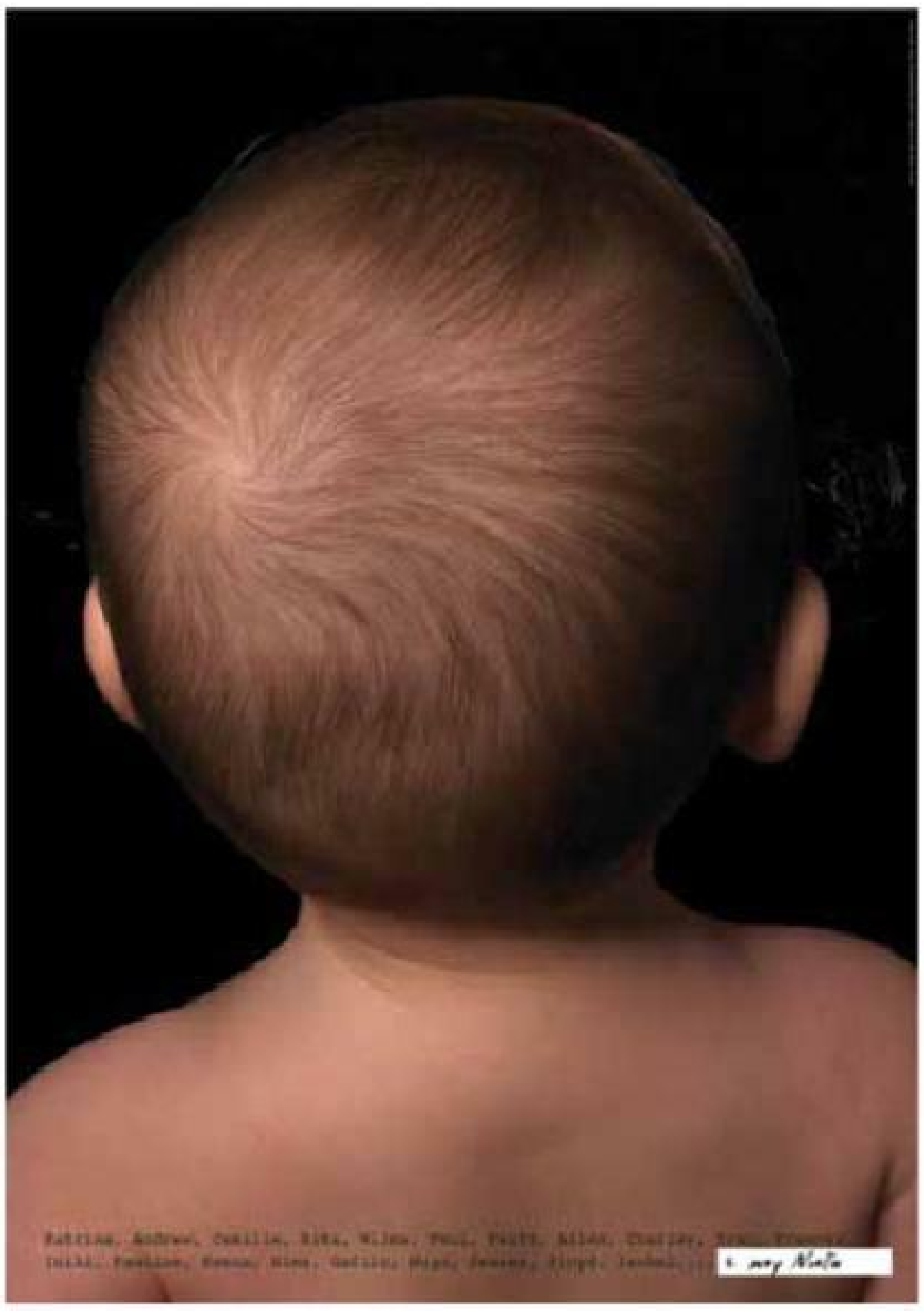
Marta Granados
Mestizajes / Miscegenation
Offset, 70x100
A

Marta Granados
4a. Bienal de Affiches Bogotá, Respira / 4th Poster Biennial Bogota, Breath
Offset, 70x100
A


IV BIENAL DE AFICHES 2009
BOGOTÁ RESPIRA
ABRIL · AGOSTO
CÁMARA

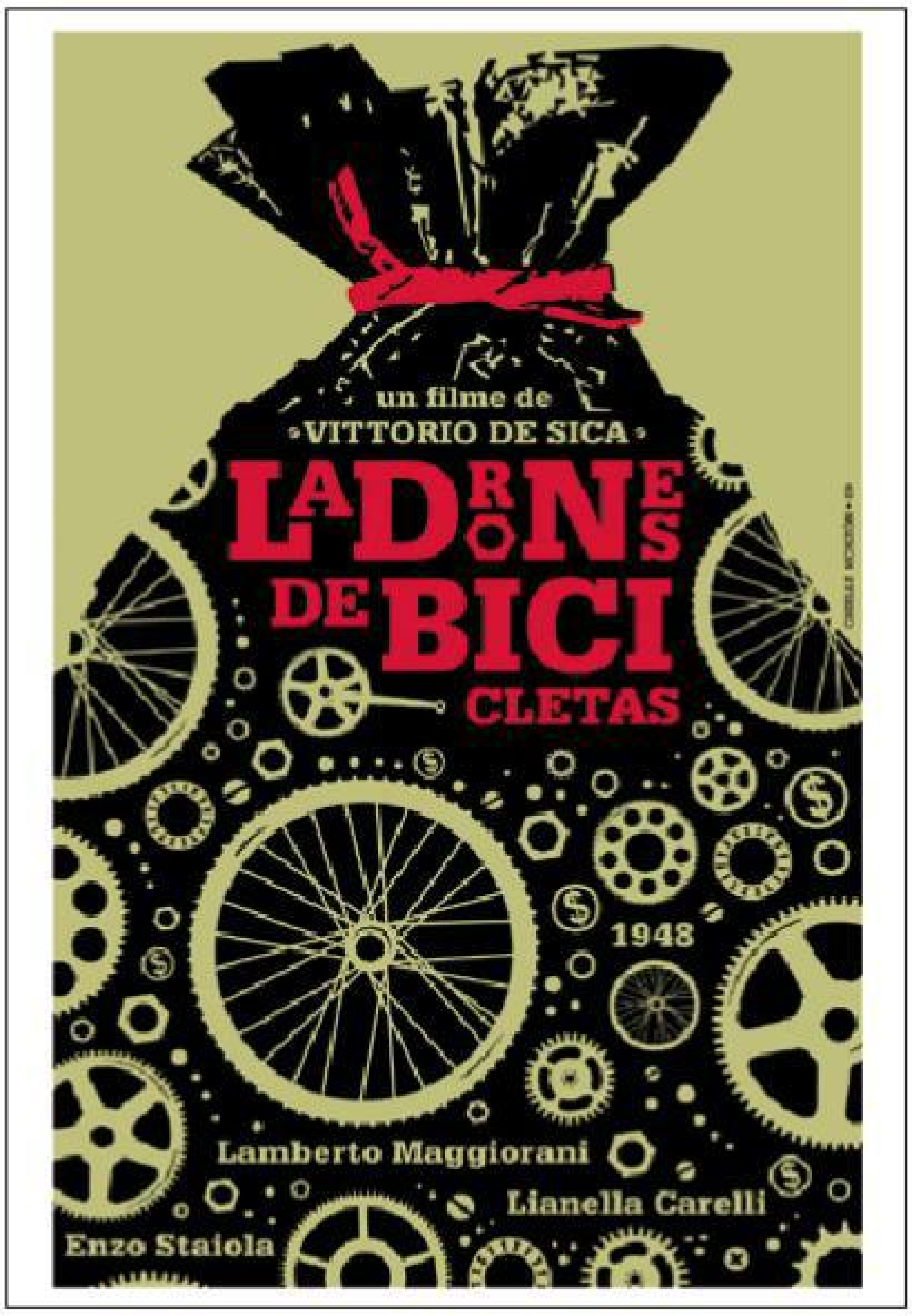


GORAN MARTIN STIMAC
Irán / Iran
Offset, 48x68
B

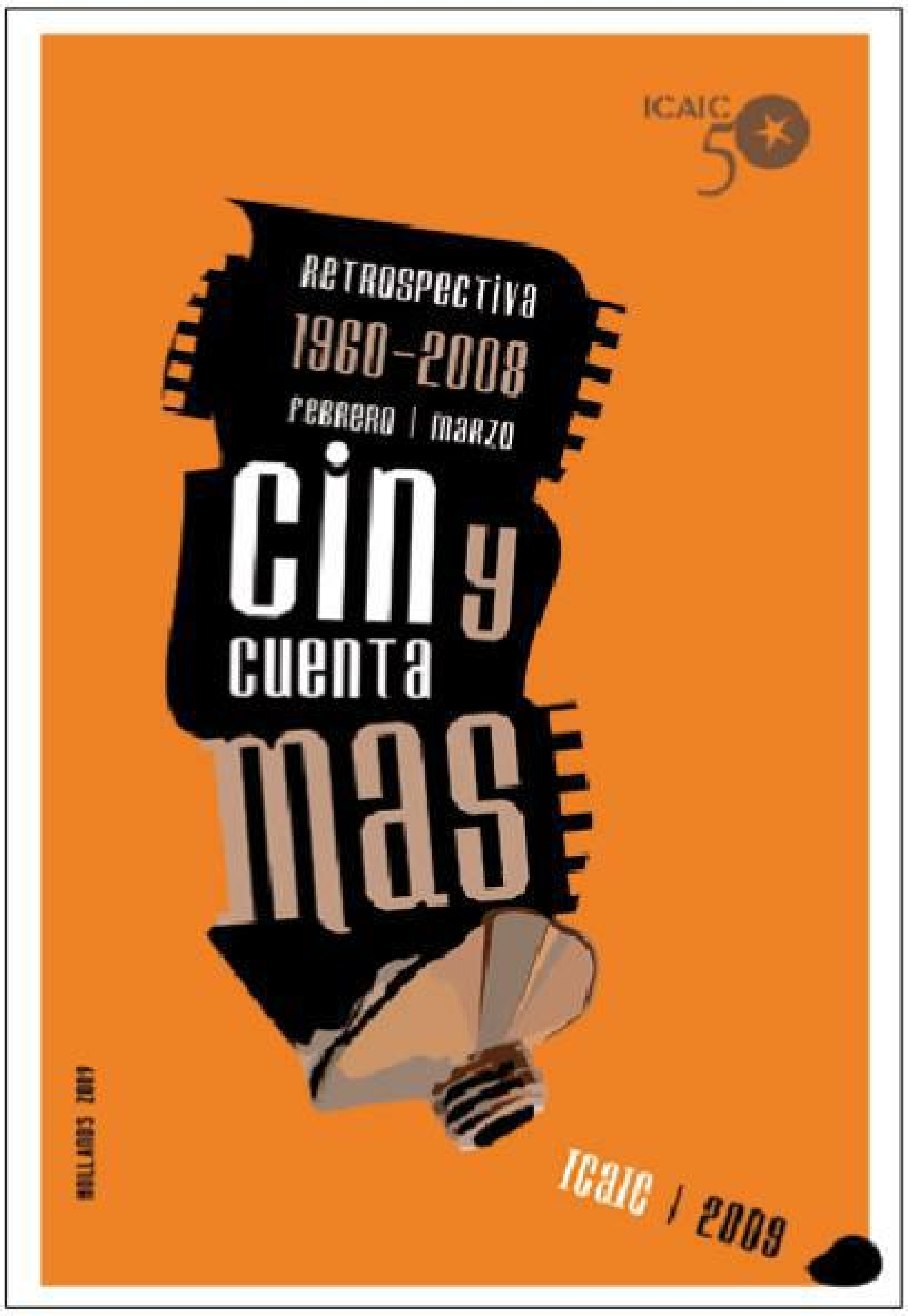


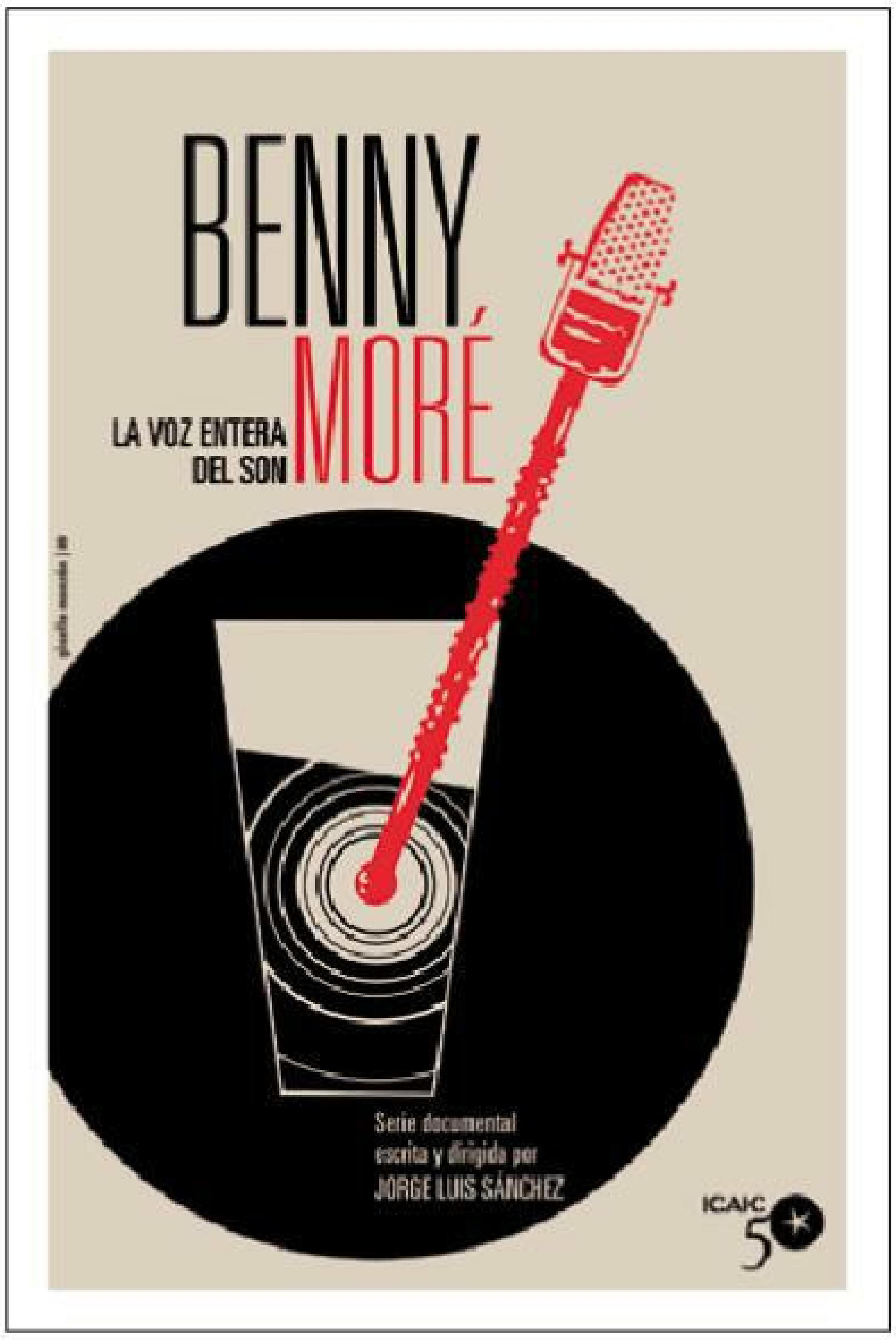
GORAN MARTIN STIMAC
Los huracanes son nuestros hijos / Hurricanes are our children
Offset, 48x68
B

GISELLE MONZÓN CALERO
Ladrones de bicicletas / Bicycle thieves
Serigrafía, 51x76
A

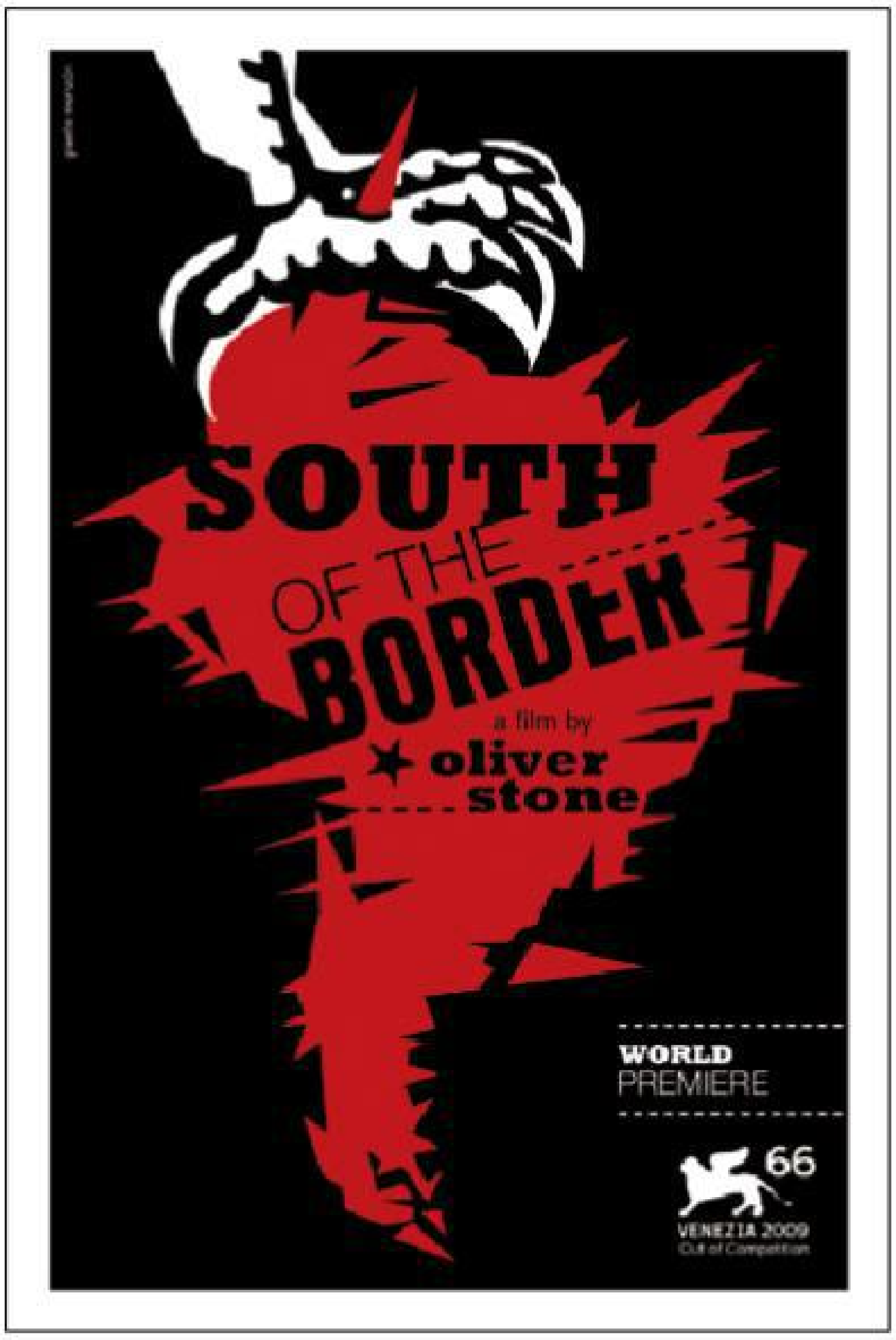

un filme de
VITTORIO DE SICA
LADRONES
DE BICI
CLETAS
1948
Lamberto Maggiorani
Lianella Carelli
Enzo Staiola

MICHELE MIYARES HOLLANDS
Cincuenta y más / Fifty and more
Serigrafía, 51x76
A


ICAIC 50
retrospectiva
1960-2008
febrero | marzo
cin y
cuenta
mas
ICAIC / 2009
HOLLANDS 2009

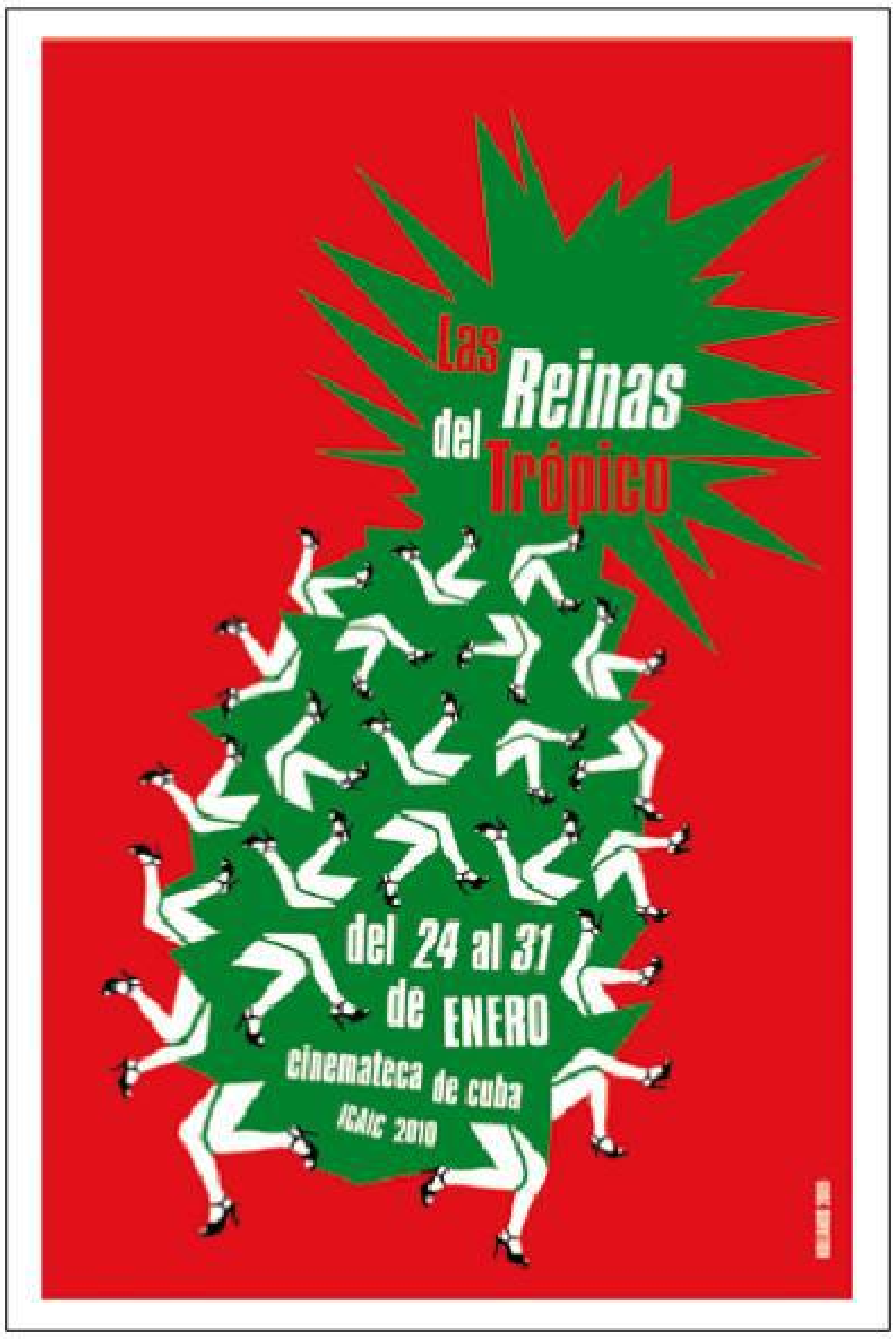

BENNY
MORÉ
LA VOZ ENTERA
DEL SON
Serie documental
escrita y dirigida por
JORGE LUIS SÁNCHEZ
ICAIC
50

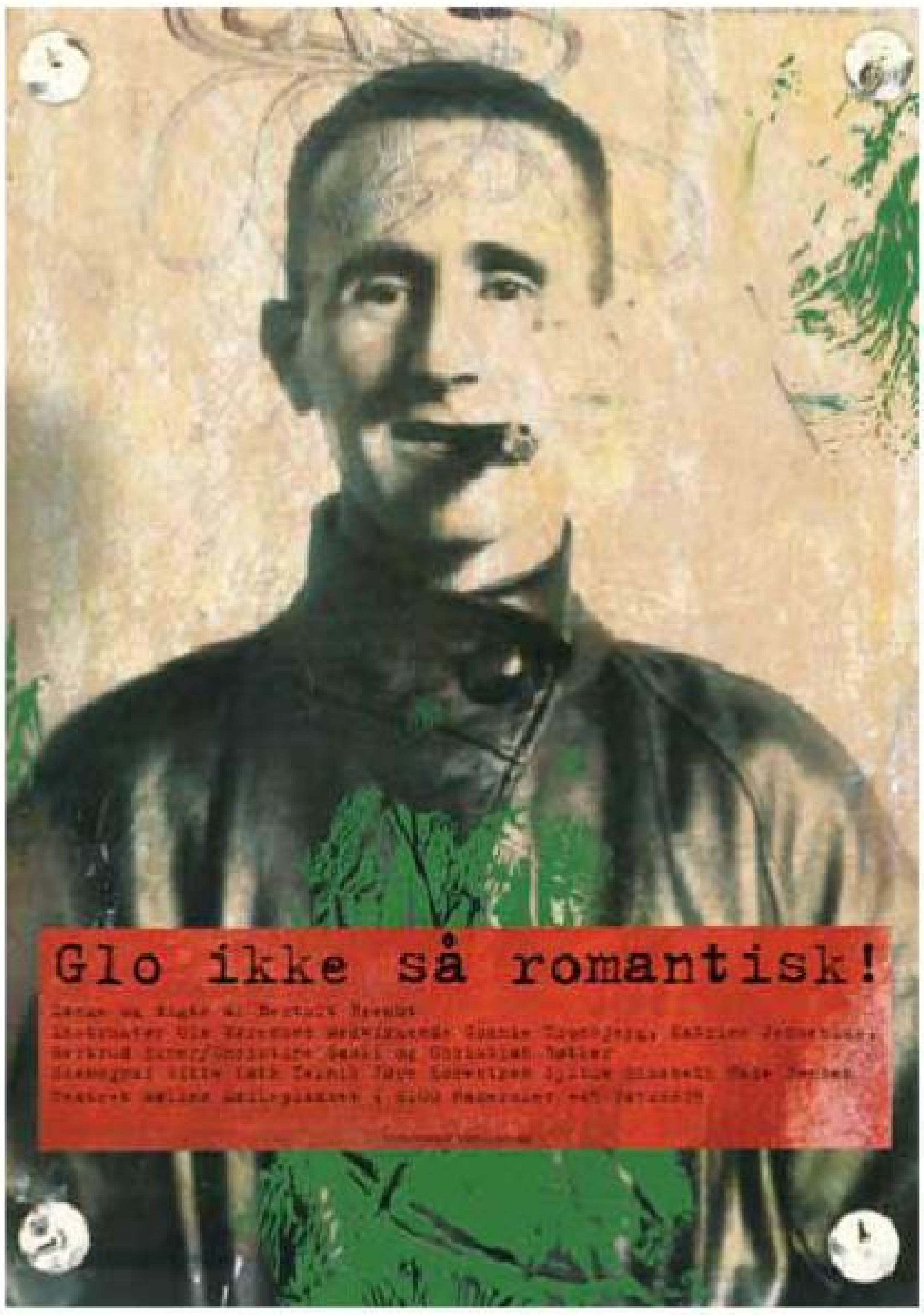
Giselle Monzón Calero
Benny Moré, la voz entera del son / Benny Moré, the complete voice of Son
Serigrafía, 51x76
A


SOUTH
OF THE
BORDER
a film by
oliver
stone
WORLD
PREMIERE
66
VENEZIA 2009
Out of Competition

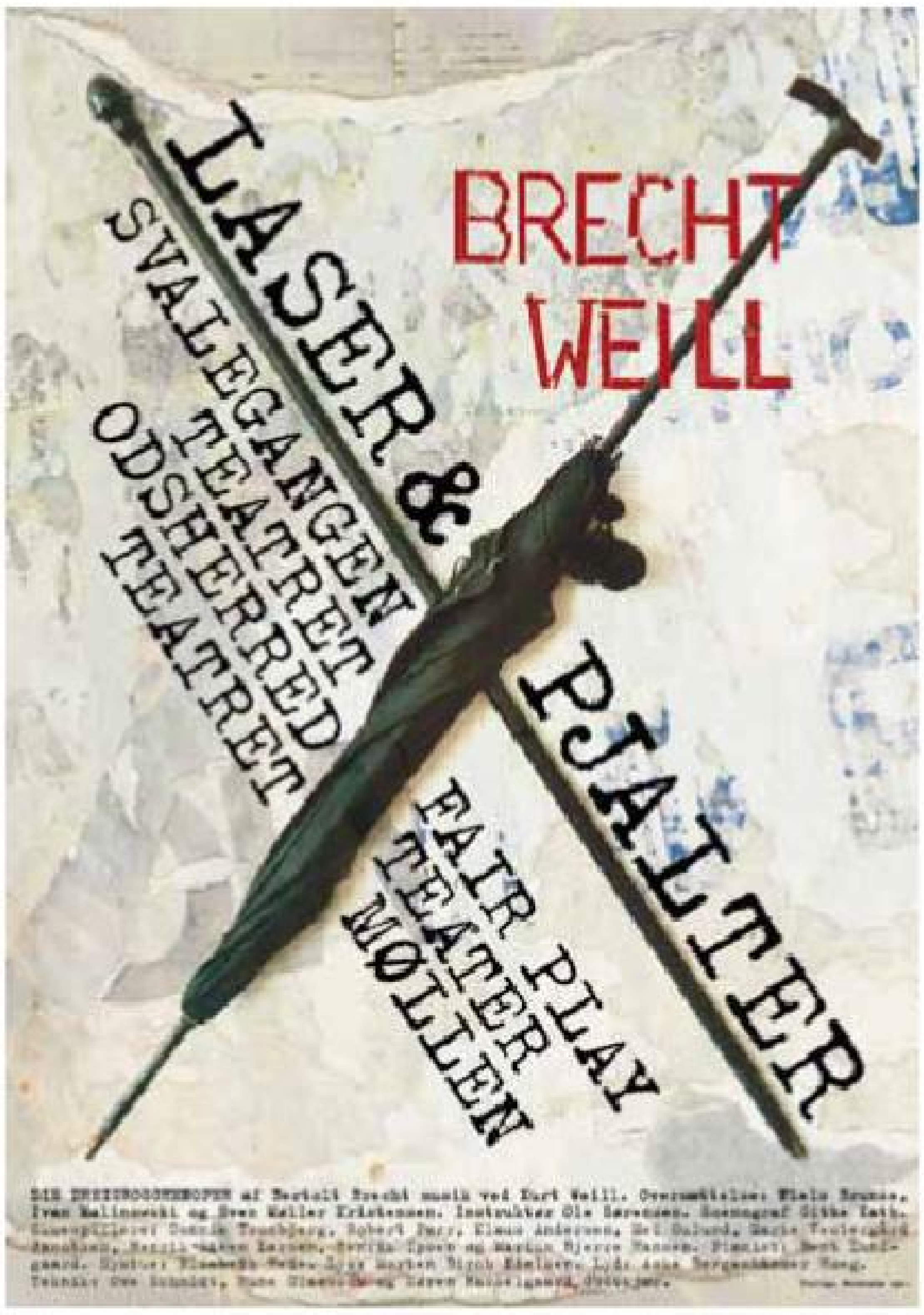
Giselle Monzón Calero
El sur de la frontera / South of the Border
Serigrafía, 51x76
A

Michele Miyares Hollands
Las reinas del trópico / Tropic Queens
Serigrafía, 51x76
A


Las
Reinas
del
Trópico
del 24 al 31
de ENERO
cinemateca de cuba
ICAIC 2010

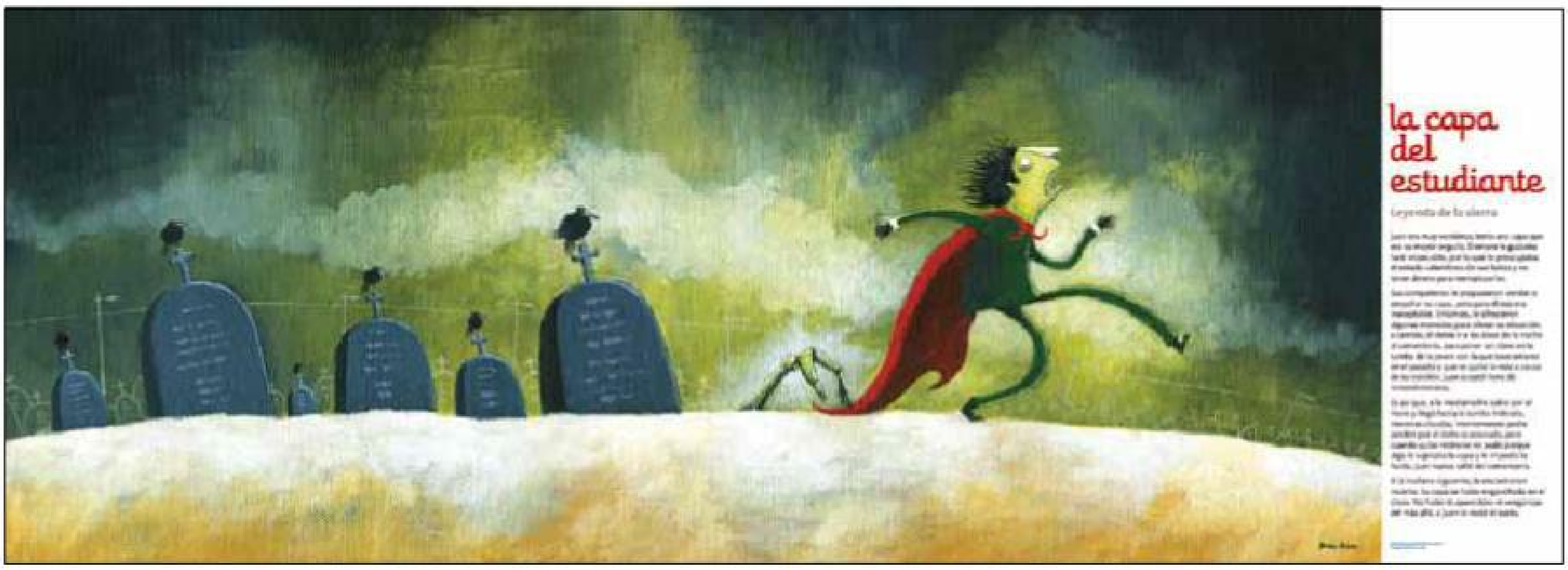

Glo ikke så romantisk!

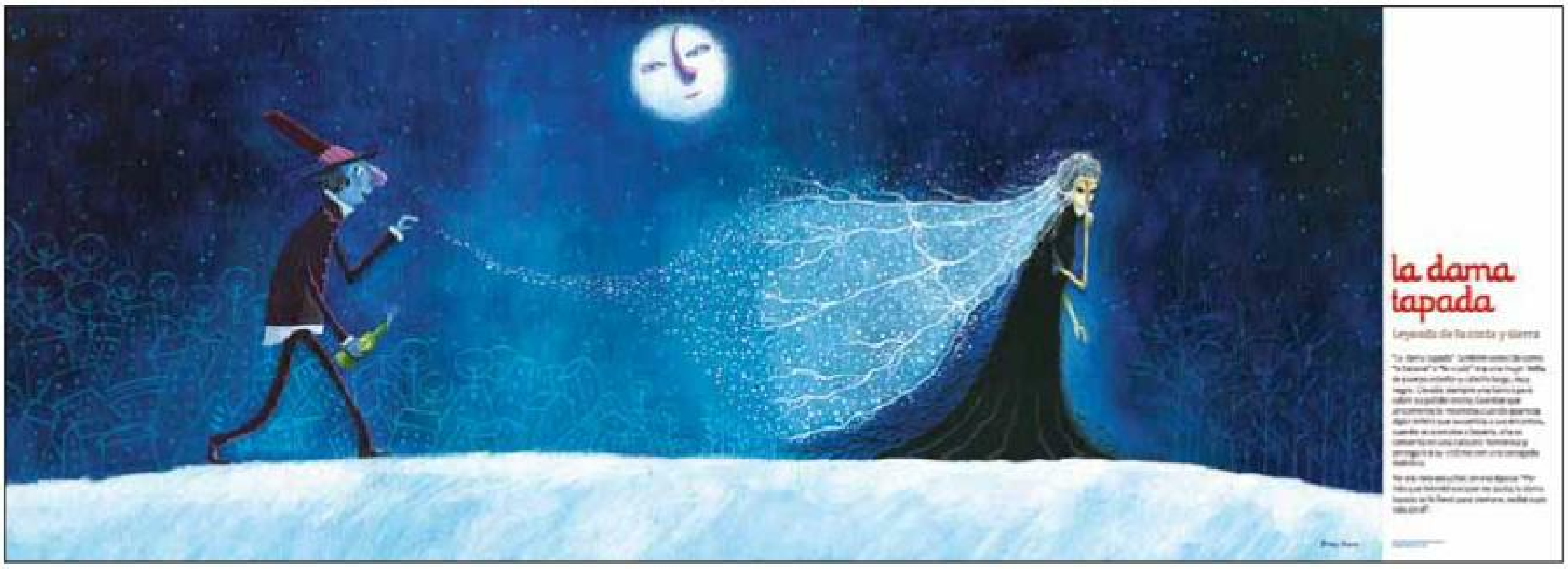
Gitte Kath
Bertolt Brecht
Offset, 60x85
A


BRECHT
WEILL
LASER & PJALTER
SVALEGANGEN
TEATRET
ODSHERRED
TEATRET
FAIR PLAY
TEATER
MØLLEN

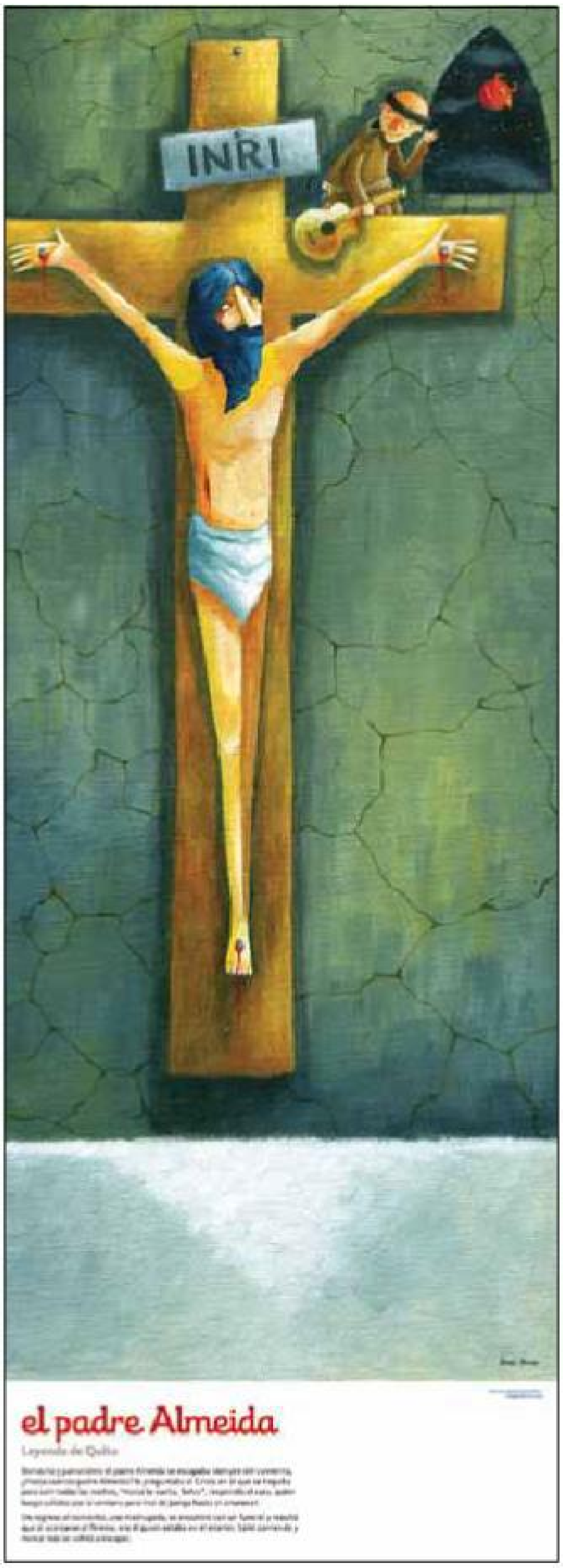
Gitte Kath
La ópera de los tres centavos / The Threepenny Opera
Offset, 60x85
A

Roger Ycaza - Sebastián Egas
Leyendas ilustradas–La capa del estudiante
Illustrated legends–The student's cloak
Offset, 88x31.5
A

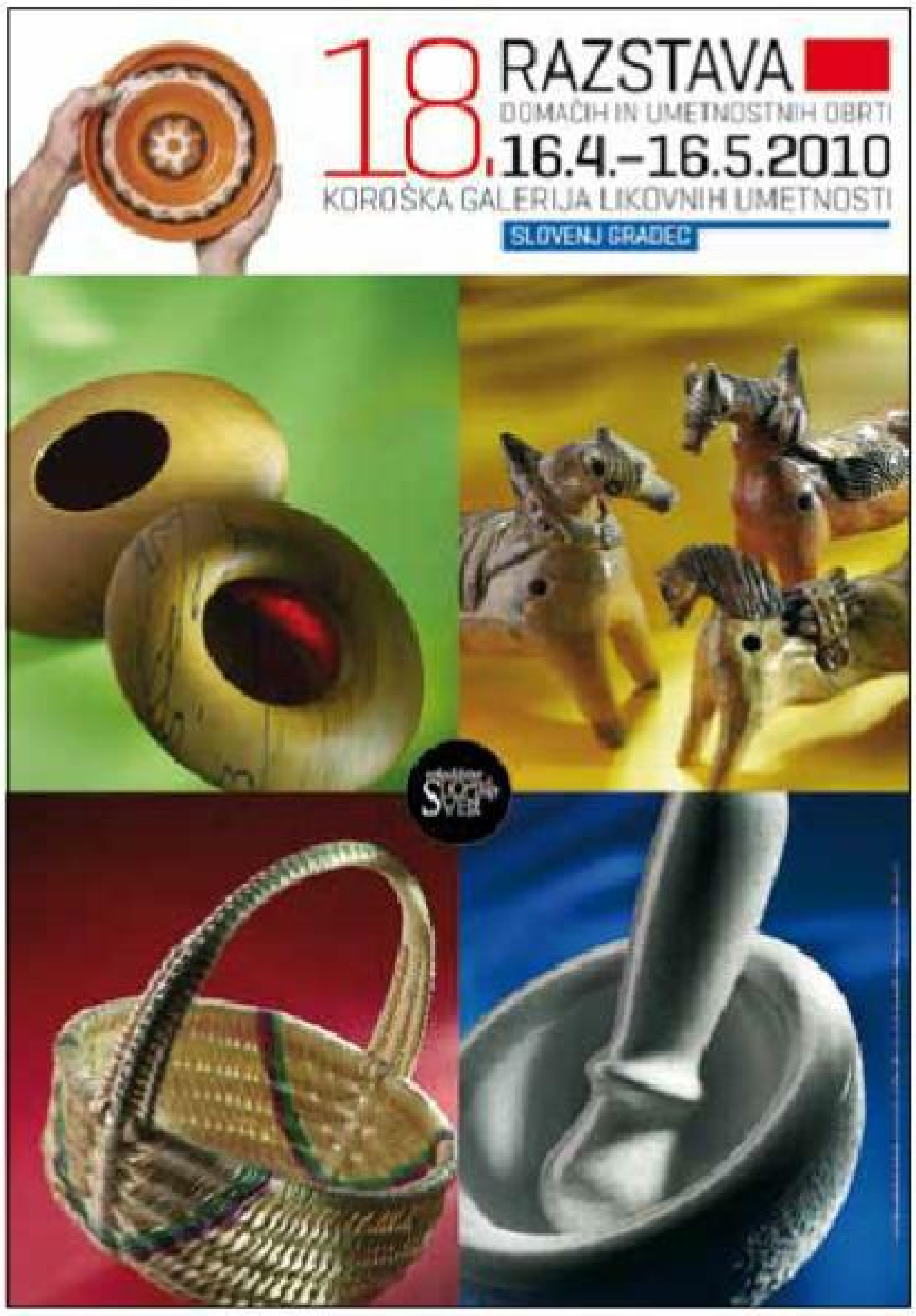

la capa
del
estudiante
Leyenda de la sierra


la dama tapada
Leyenda de la costa y sierra

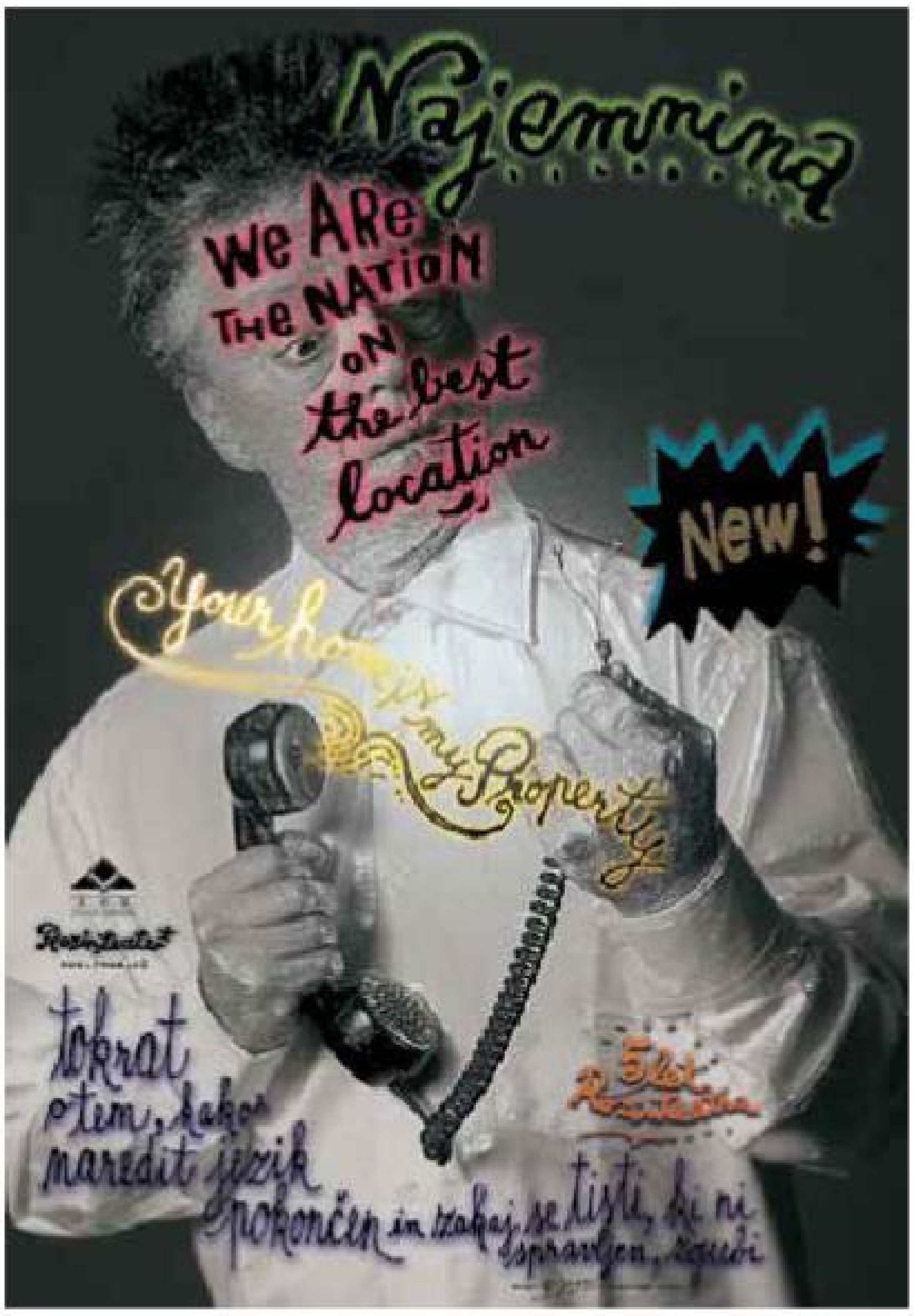
Roger Ycaza - Sebastián Egas
Leyendas ilustradas–La dama tapada /
Illustrated legends–The Concealed Lady
Offset, 88x31.5
A


INRI
el padre Almeida
Leyenda de Quito

Roger Ycaza - Sebastián Egas
Leyendas ilustradas–El padre Almeida /
Illustrated legends–Father Almeida
Offset, 88x31.5
A

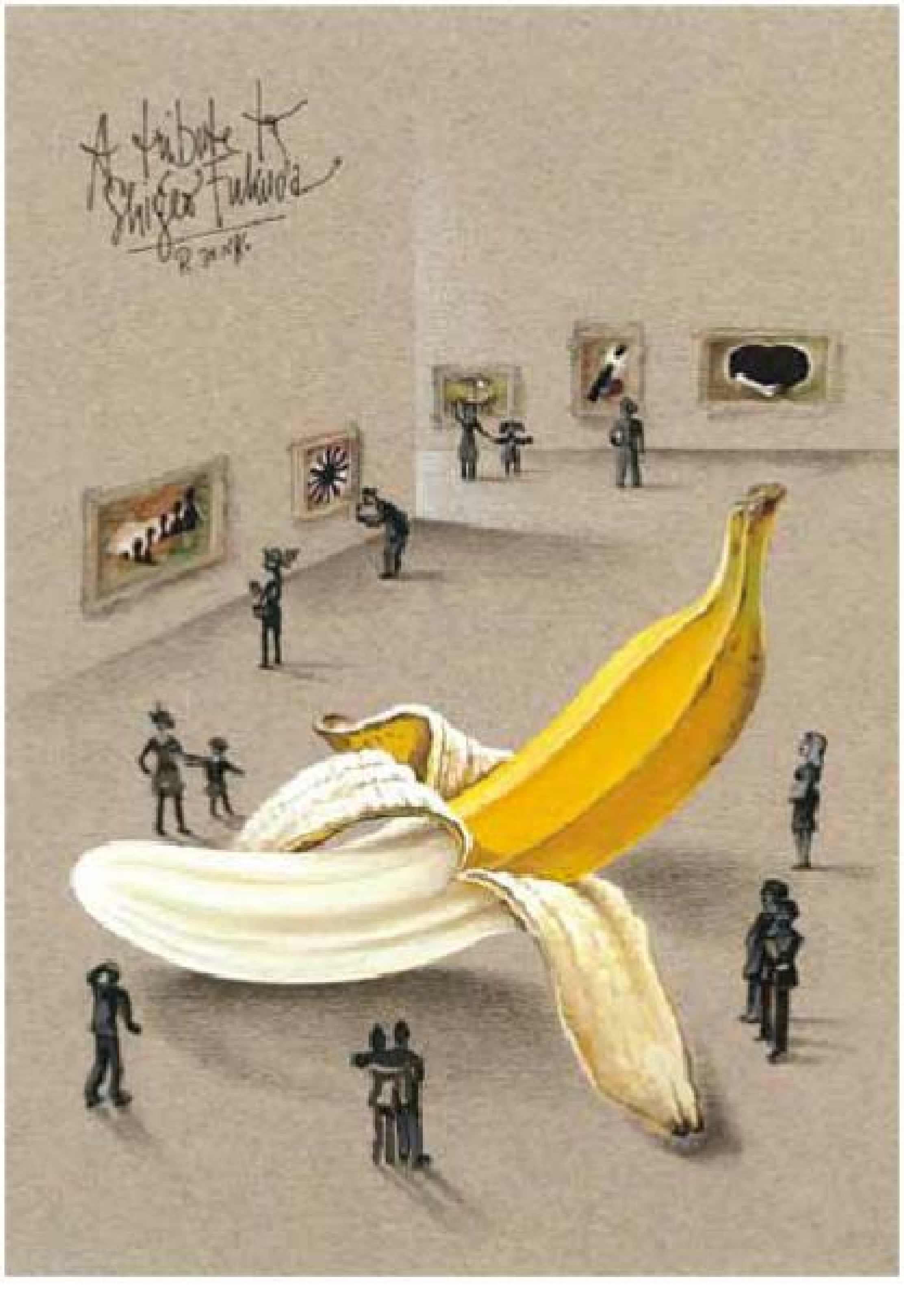

18
RAZSTAVA
DOMAČIH IN UMETNOSTNIH OBRTI
16.4.–16.5.2010
KOROŠKA GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI
SLOVENJ GRADEC

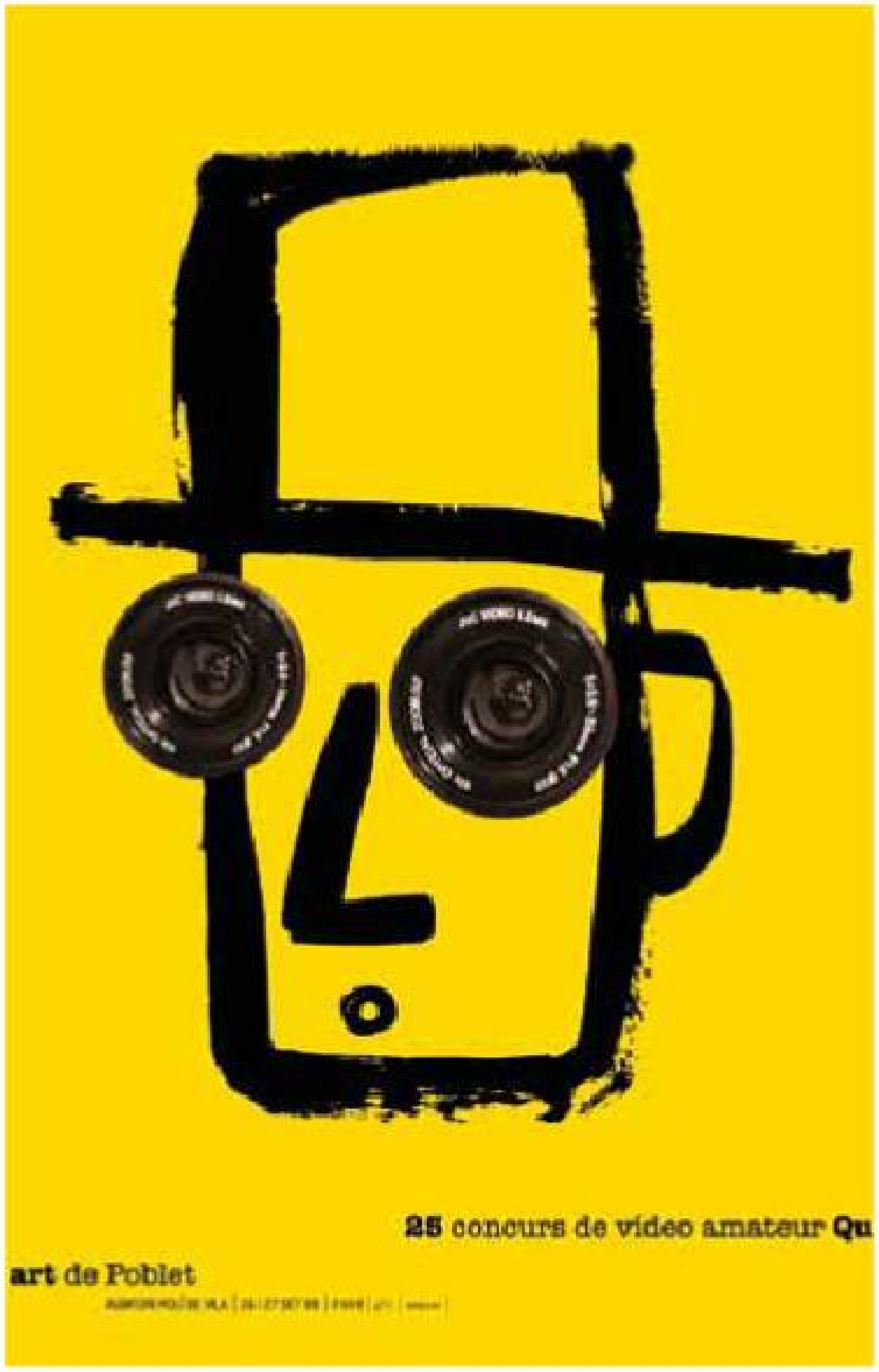
Edi Berk
18a. Exposición / 18th Exhibition
Offset, 68x98
A


Najemnina
We ARe THE NATION ON the best location
New!
Your home is my Property
tokrat o tem, kako naredit jezik pokončen in zakaj se tisti, ki ni spravljen,

Radovan Jenko
El arrendamiento / The Rent
Offset, 68x98
A

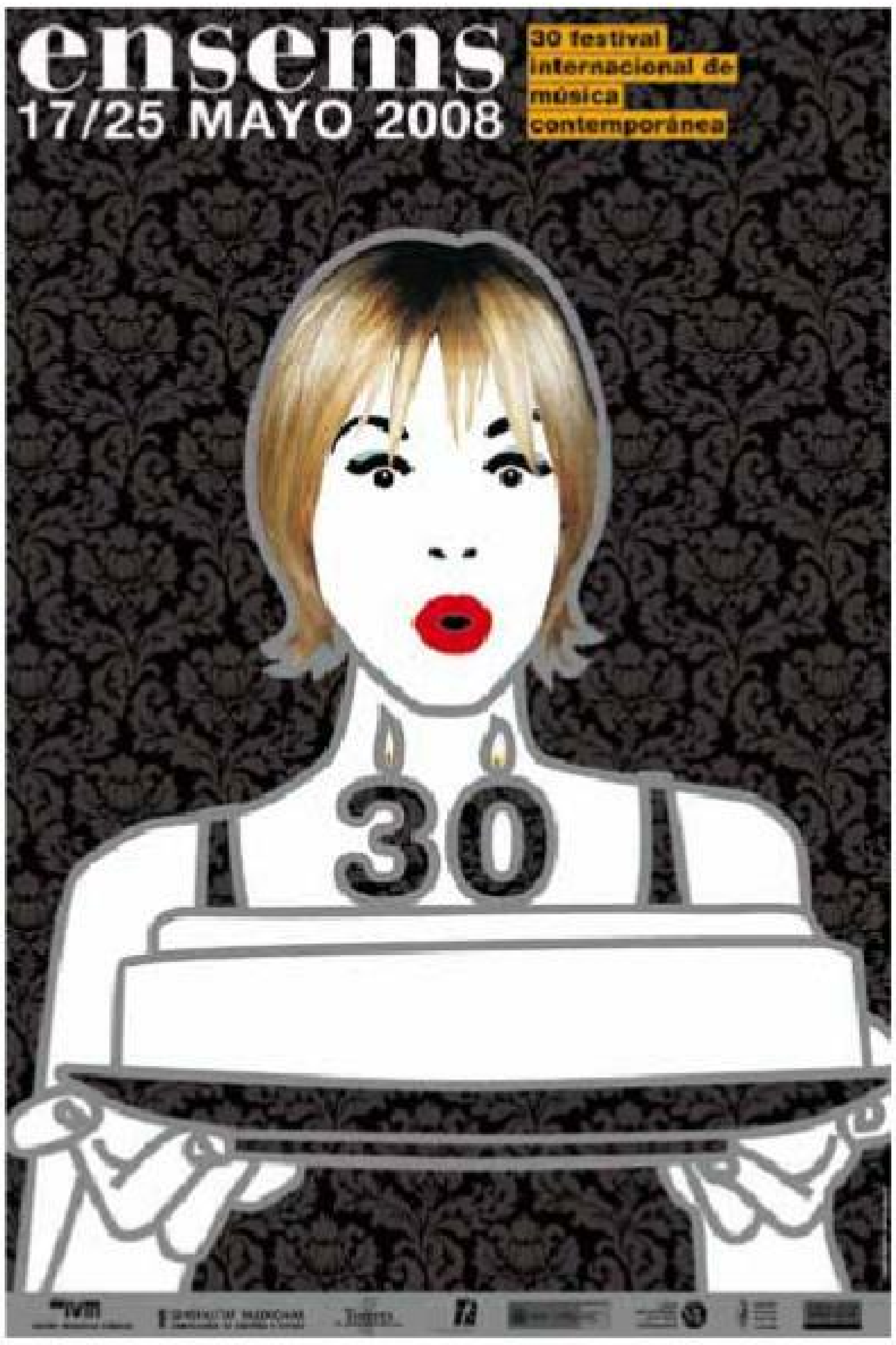
Radovan Jenko
Homenaje a Shigeo Fukuda / Homage to Shigeo Fukuda
Impresión digital, 90x120
A


A tribute to Shigeo Fukuda
R. Jenko

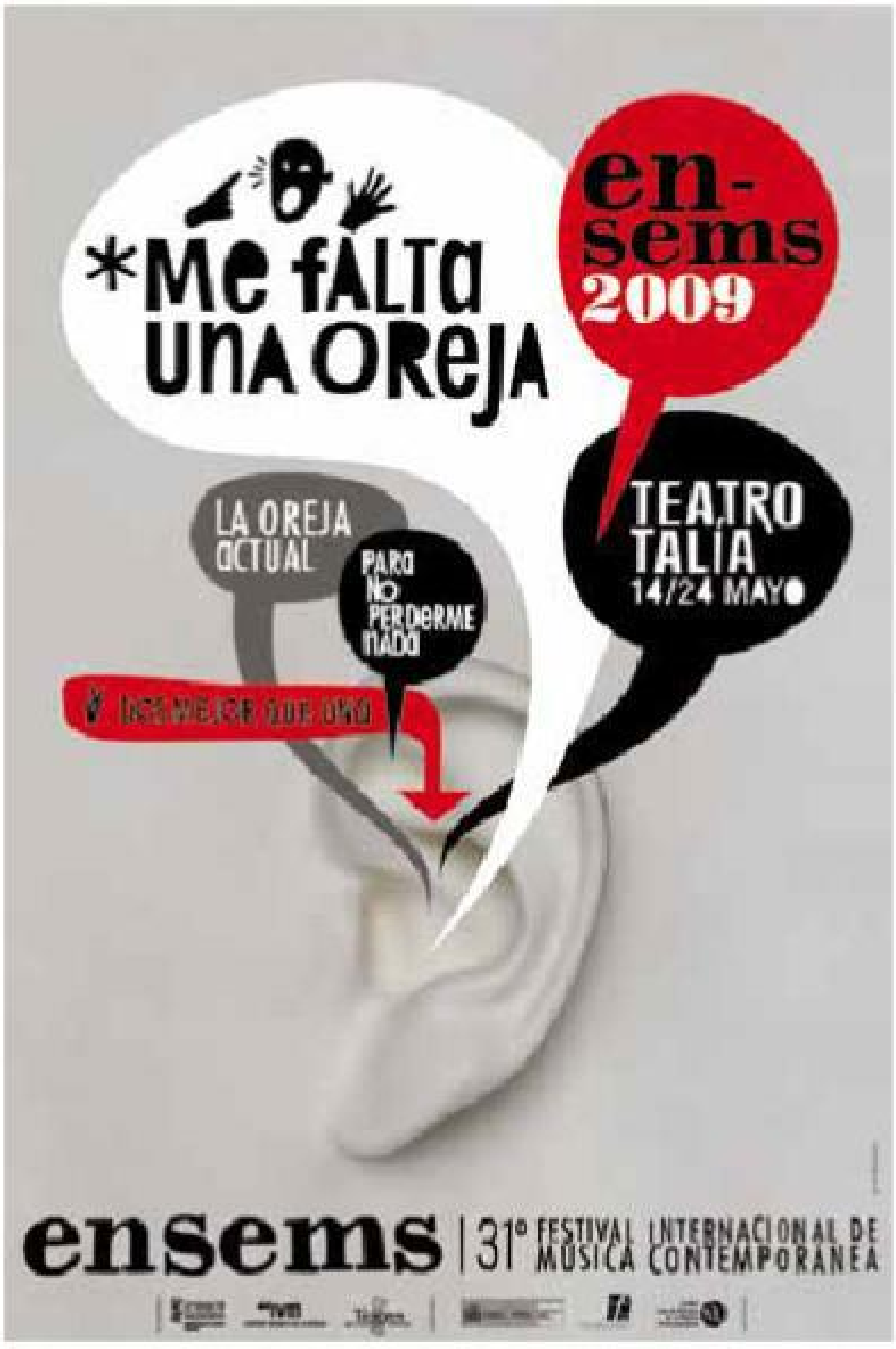

25 concurs de video amateur Qu
art de Poblet

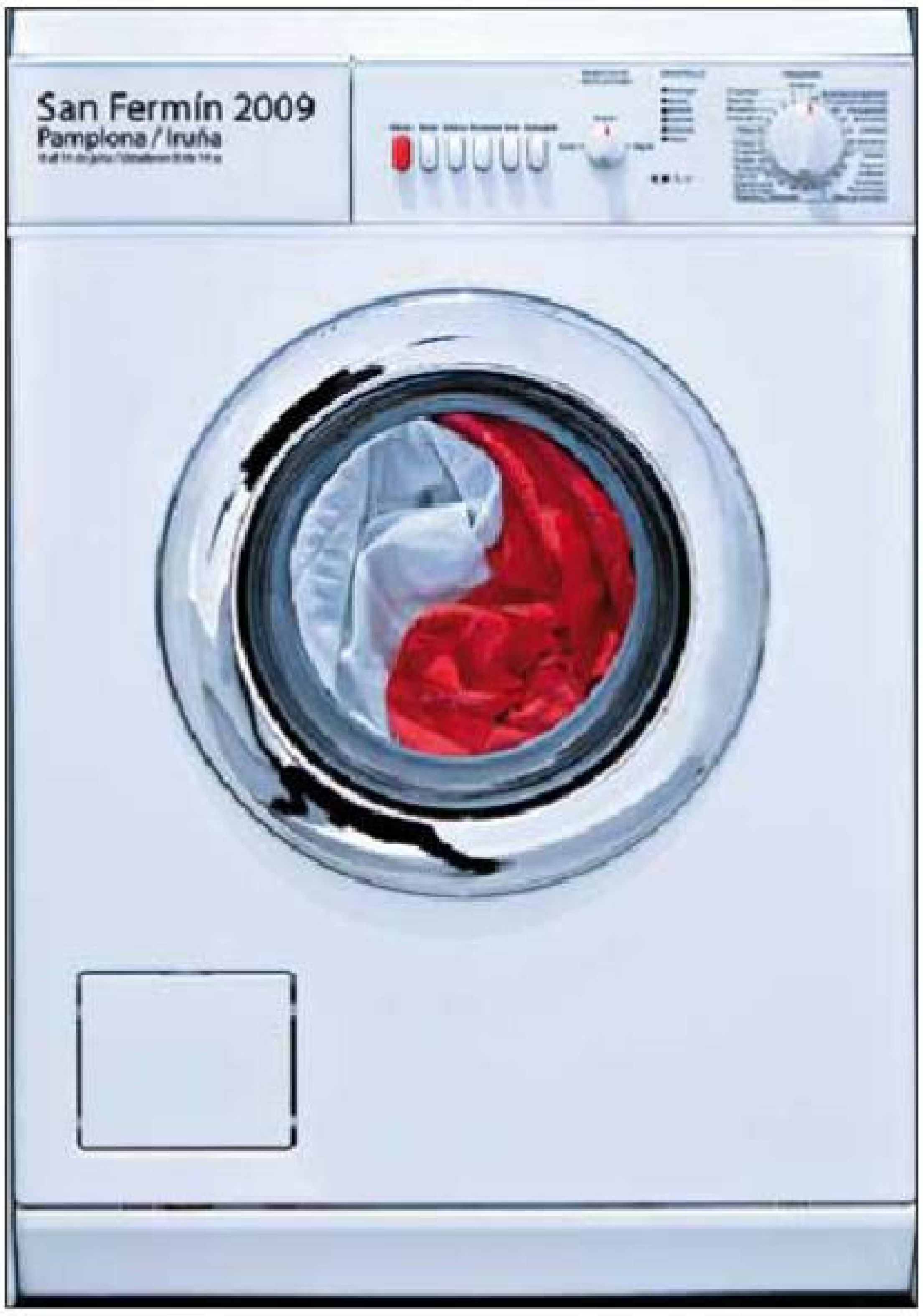
Boke Bazan
Concurso de cortometrajes / Short Film Festival
Offset, 70x100
A

Marisa Gallen
Ensems 2008, ¡Feliz 30 aniversario! / Ensems 2008, Happy 30th Anniversary!
Offset, 46x69
A


ensems
17/25 MAYO 2008
30 festival internacional de música contemporánea
30

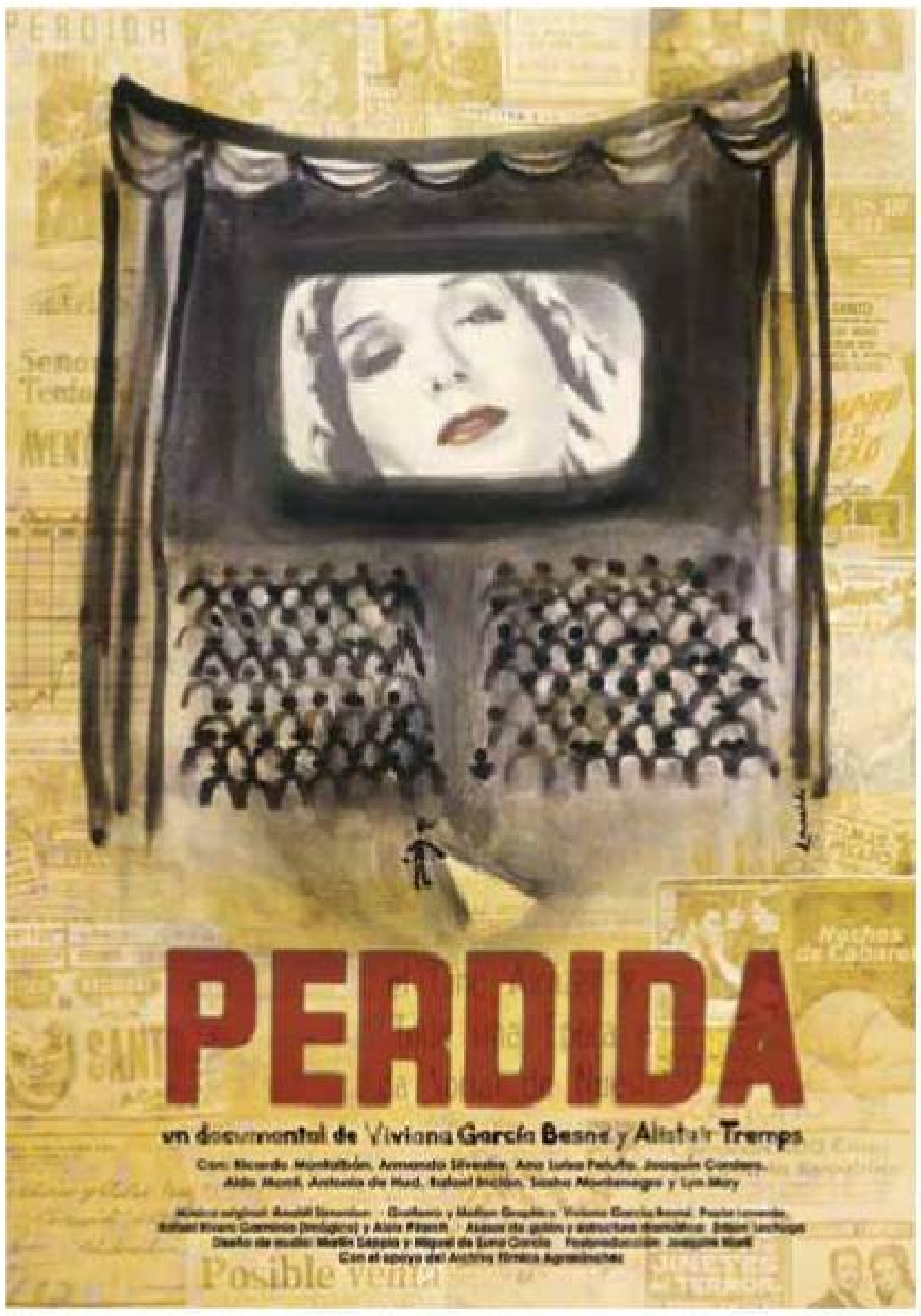
Marisa Gallen
Ensems 2009, me falta una oreja / Ensems 2009, I lack of an ear
Offset, 46x69
A


*Me falta una oreja
en-sems 2009
La oreja actual
Para no perderme nada
Teatro Talia 14/24 mayo
ensems
31º Festival Internacional de Música Contemporánea

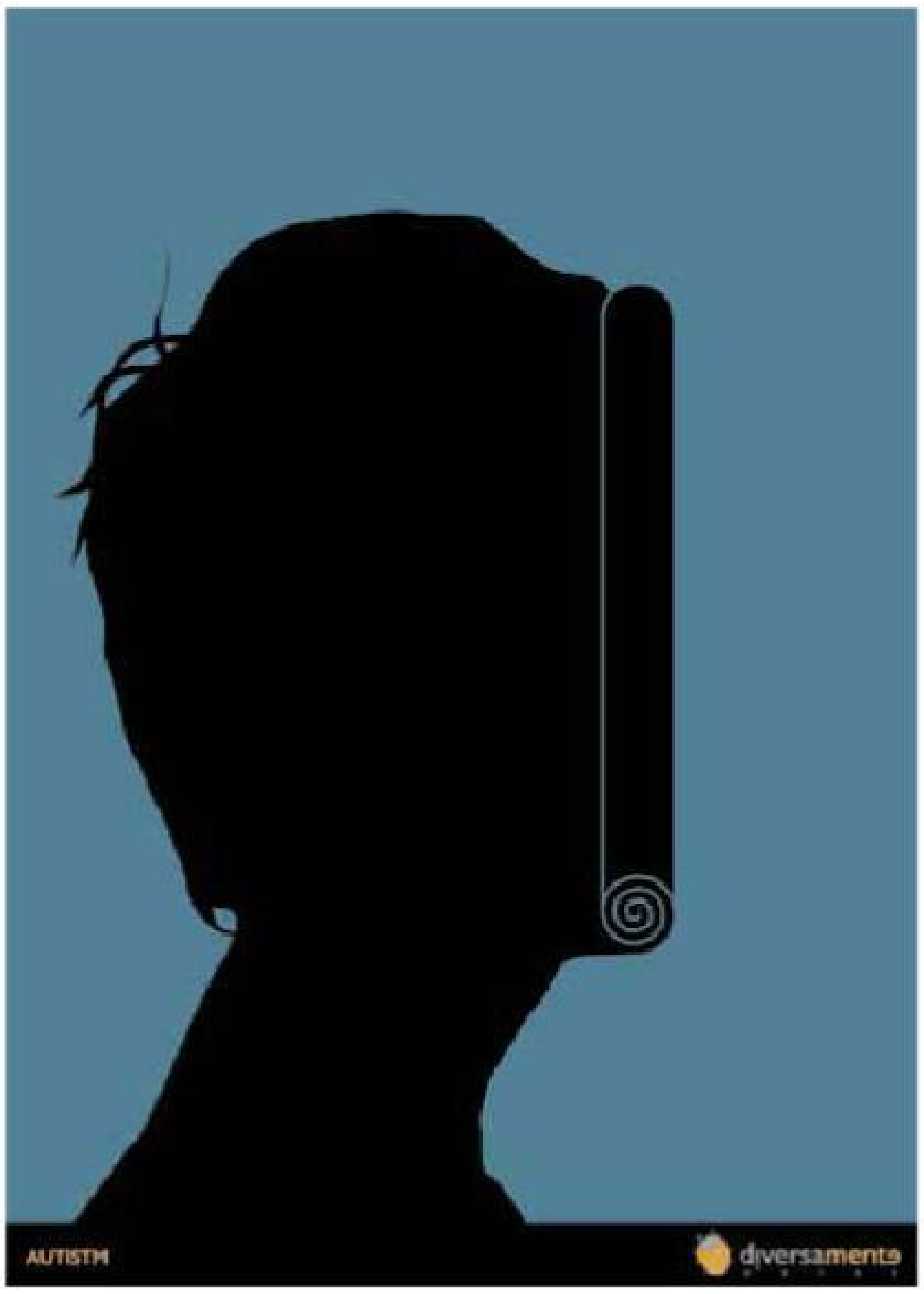

San Fermín 2009
Pamplona / Iruña

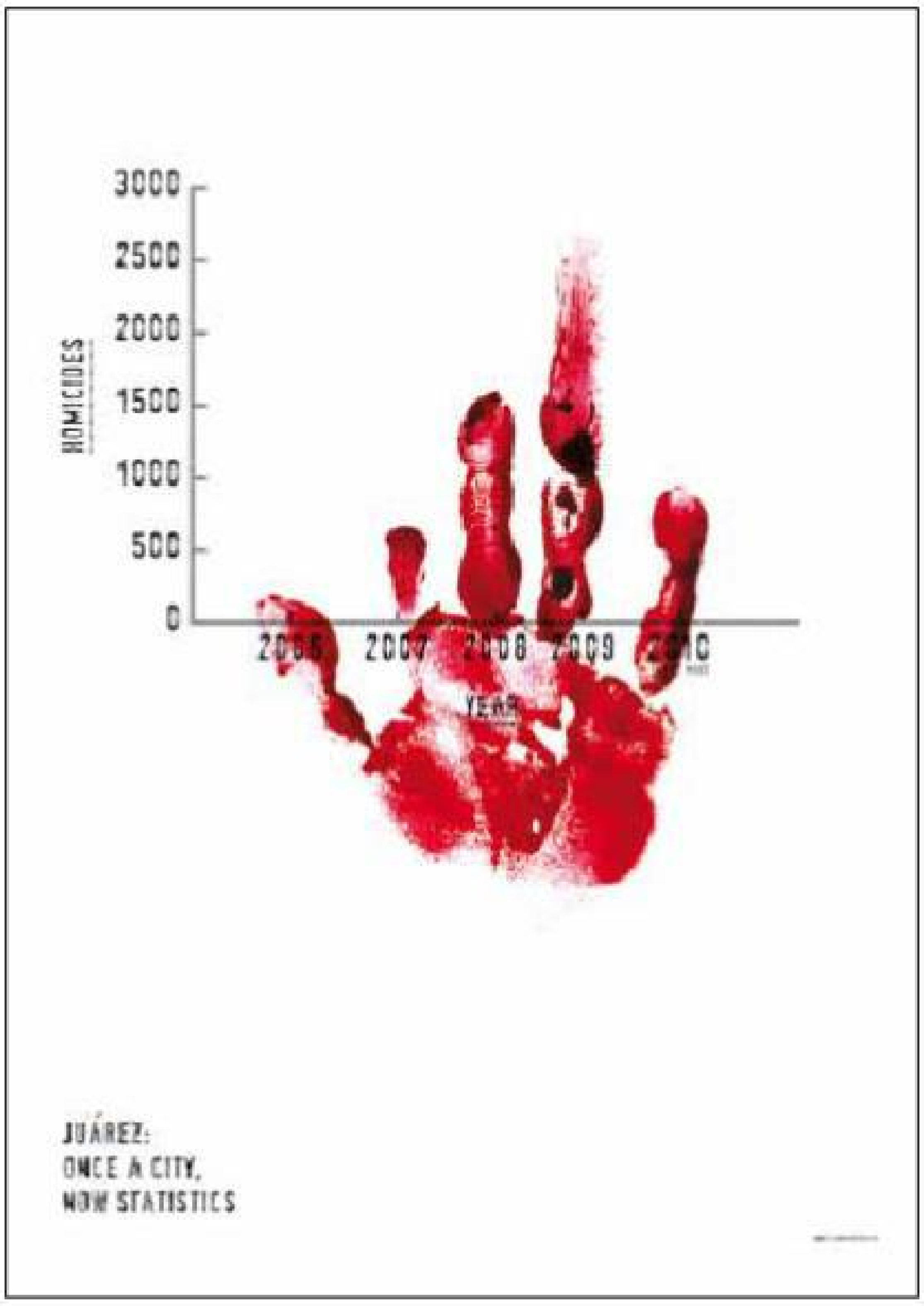
Mikel Goñi Leoz
Prográmate de Fiesta / Get ready for the party
Impresión fotográfica, 60x85
A

Paula Laverde Austin
Perdida / Lost
Impresión digital, 70x100
A


PERDIDA
un documental de Viviana García Besné y Alistair Tremps
Posible venta

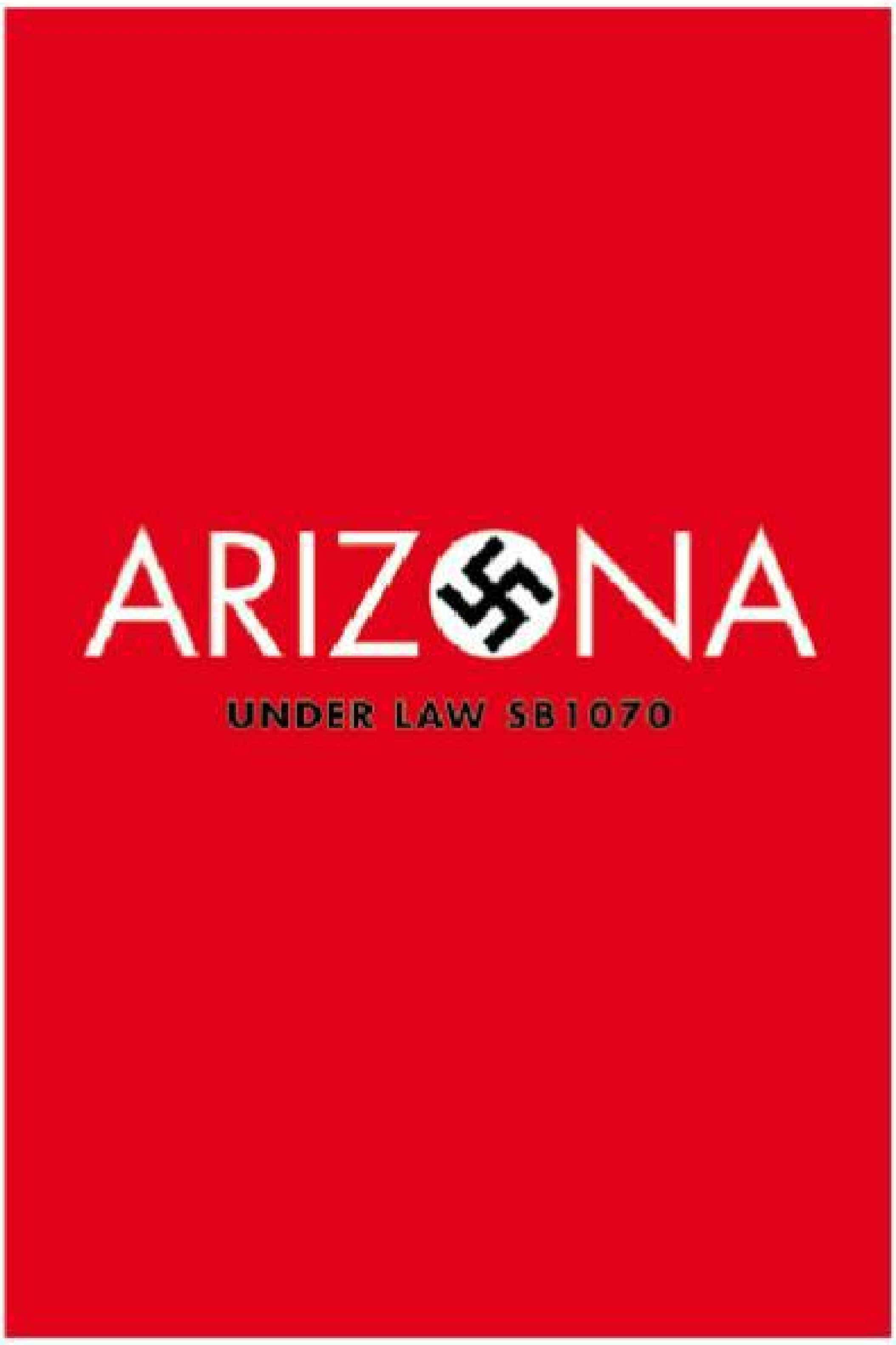
Sergi Rucabado
Face / Rostro
Impresión digital, 50x70
B


AUTISTM
diversamente

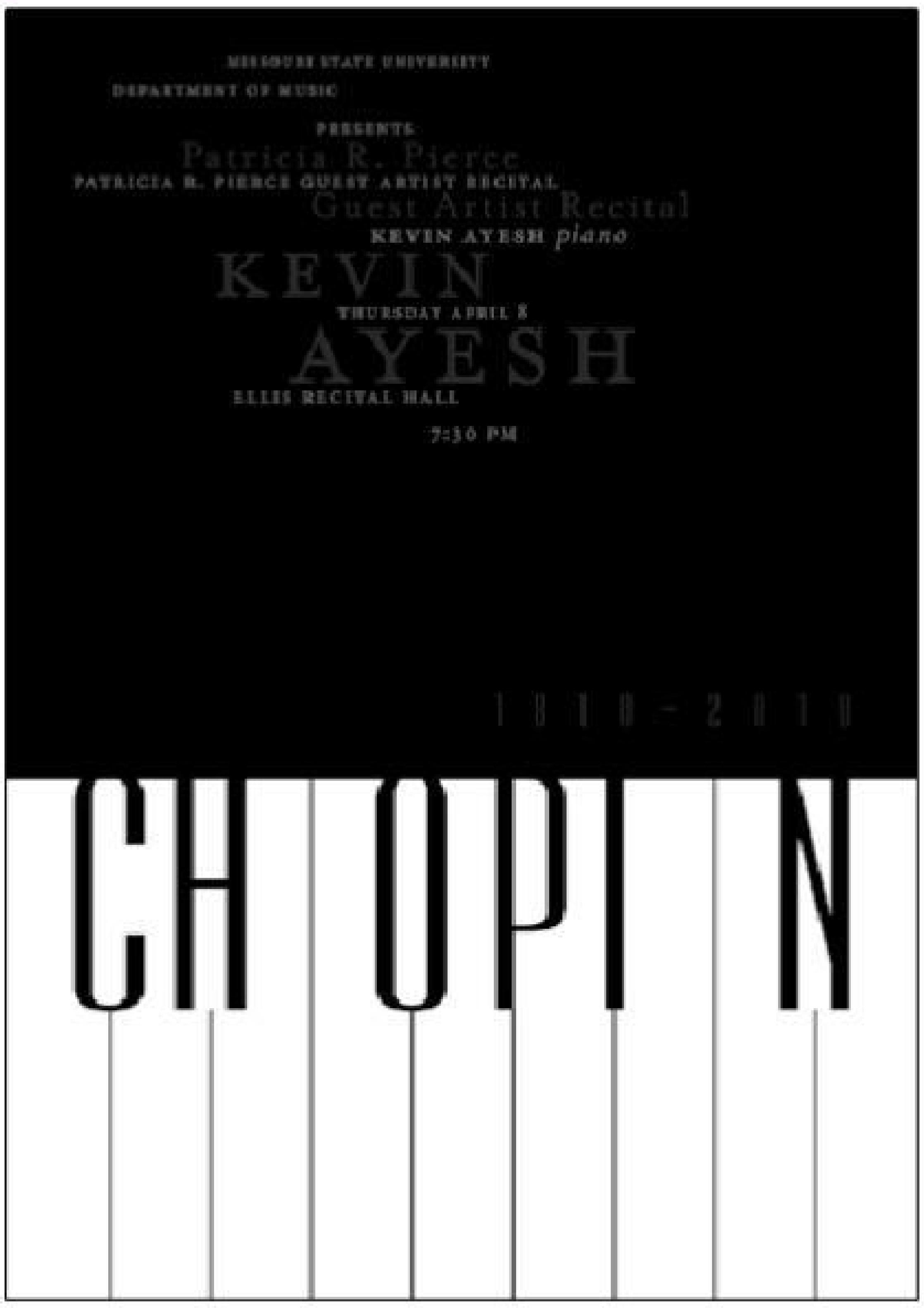

3000
2500
2000
1500
1000
500
0
HOMICIDES
2006
2007
2008
2009
2010
YEAR
JUÁREZ:
ONCE A CITY,
NOW STATISTICS

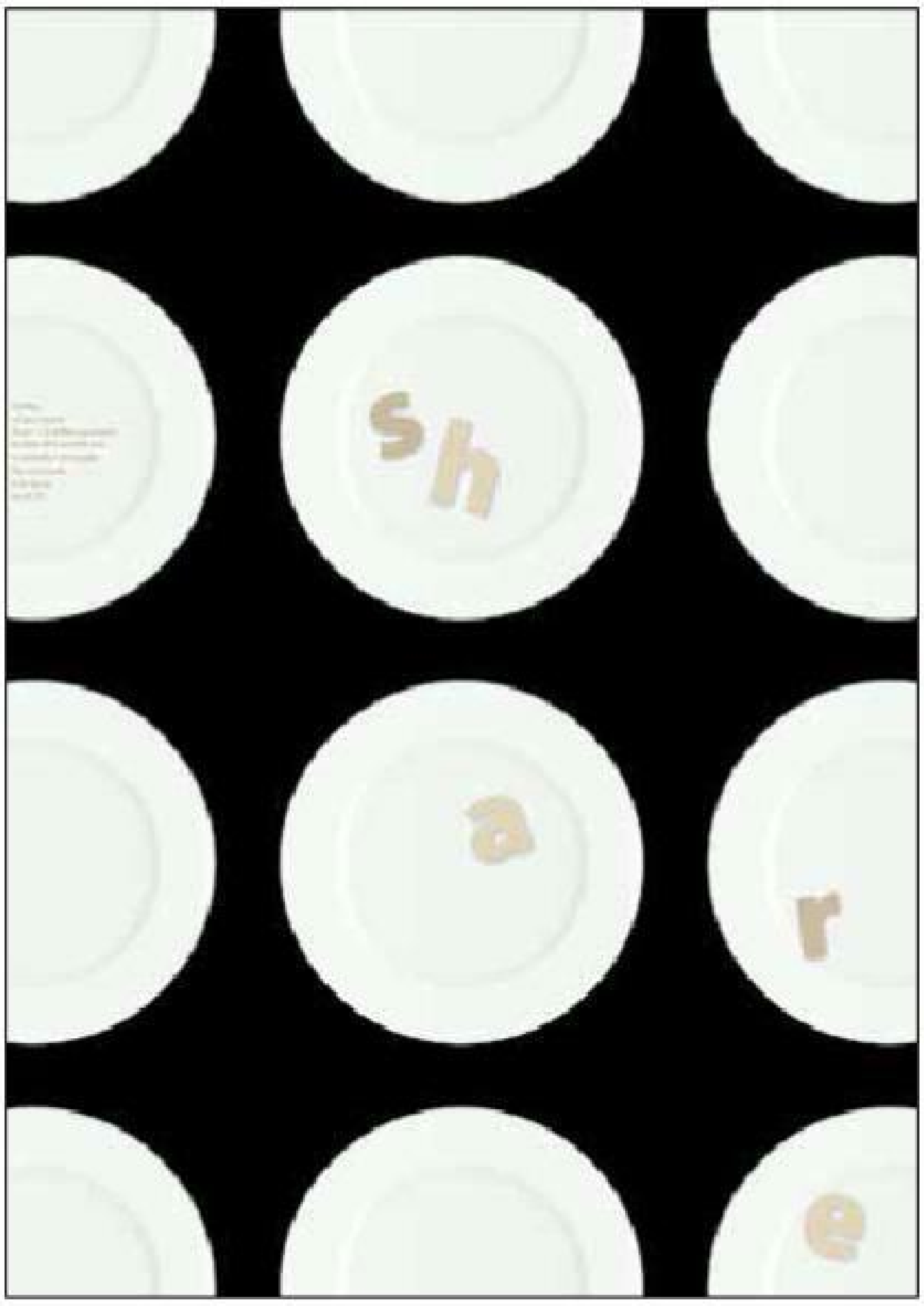
Anne M. Giangiulio
Juárez: antes ciudad, ahora estadística / Juarez: Once a City, now Statistics
Impresión digital, 73x103
B

Antonio Castro H.
Arizona bajo la ley SB1070 / Arizona under law SB1070
Impresión digital, 90x60
B


ARIZONA
UNDER LAW SB1070

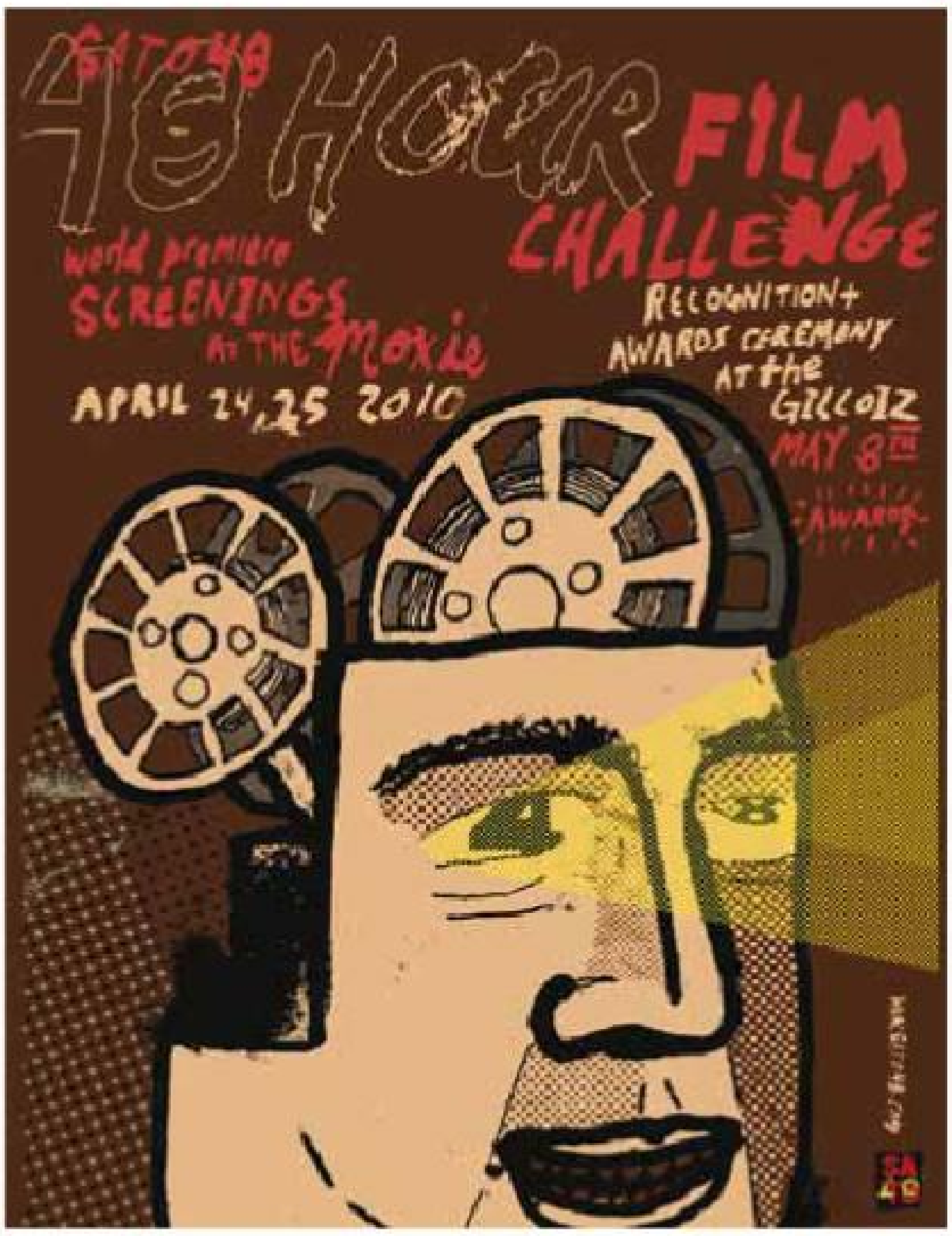
Cedomir Kostovic
Chopin
Impresión digital, 60x87
A


MISSOURI STATE UNIVERSITY
DEPARTMENT OF MUSIC
PRESENTS
Patricia R. Pierce
PATRICIA R. PIERCE GUEST ARTIST RECITAL
Guest Artist Recital
KEVIN AYESH piano
KEVIN
THURSDAY APRIL 8
AYESH
ELLIS RECITAL HALL
7:30 PM
1810 - 2010
CHOPIN

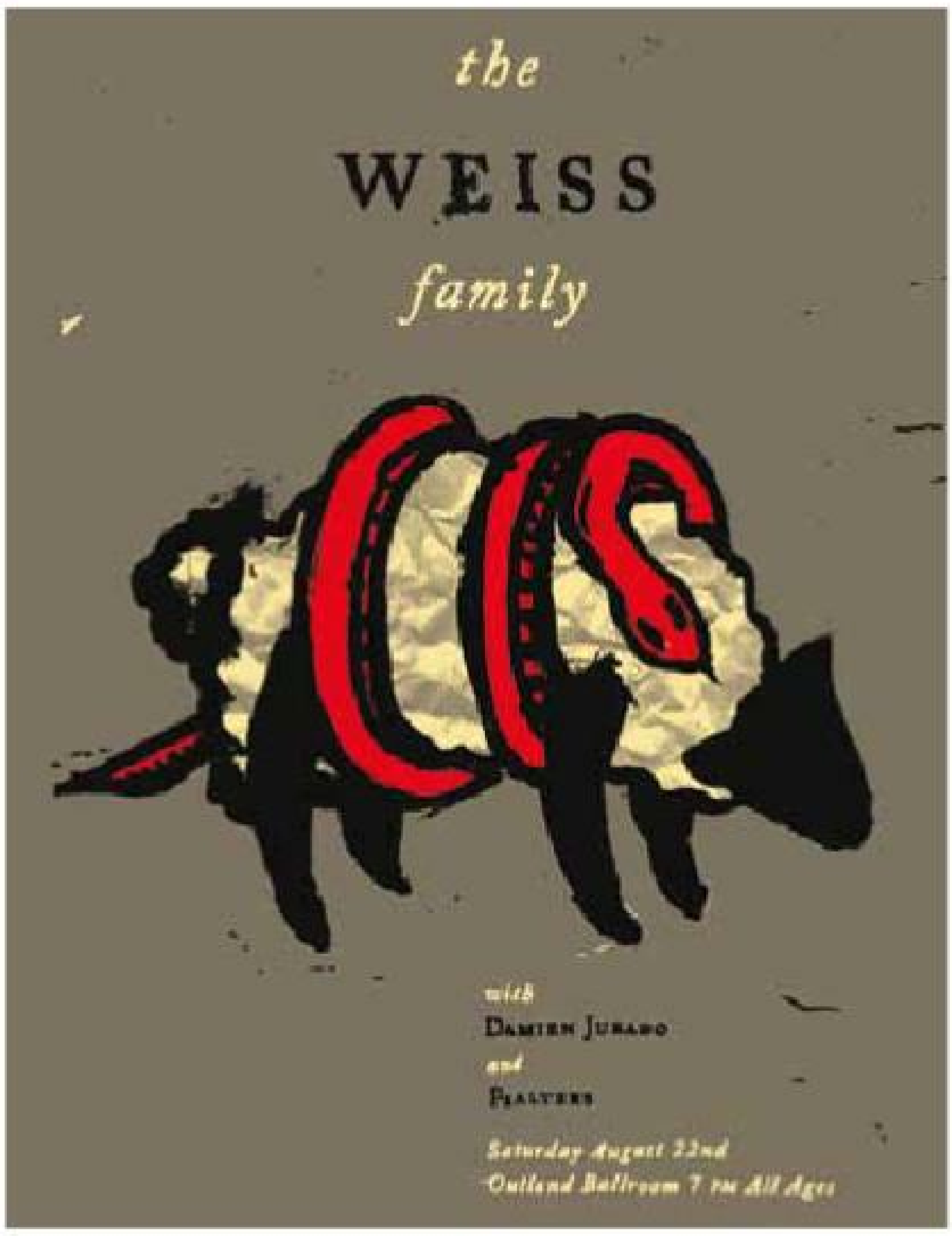


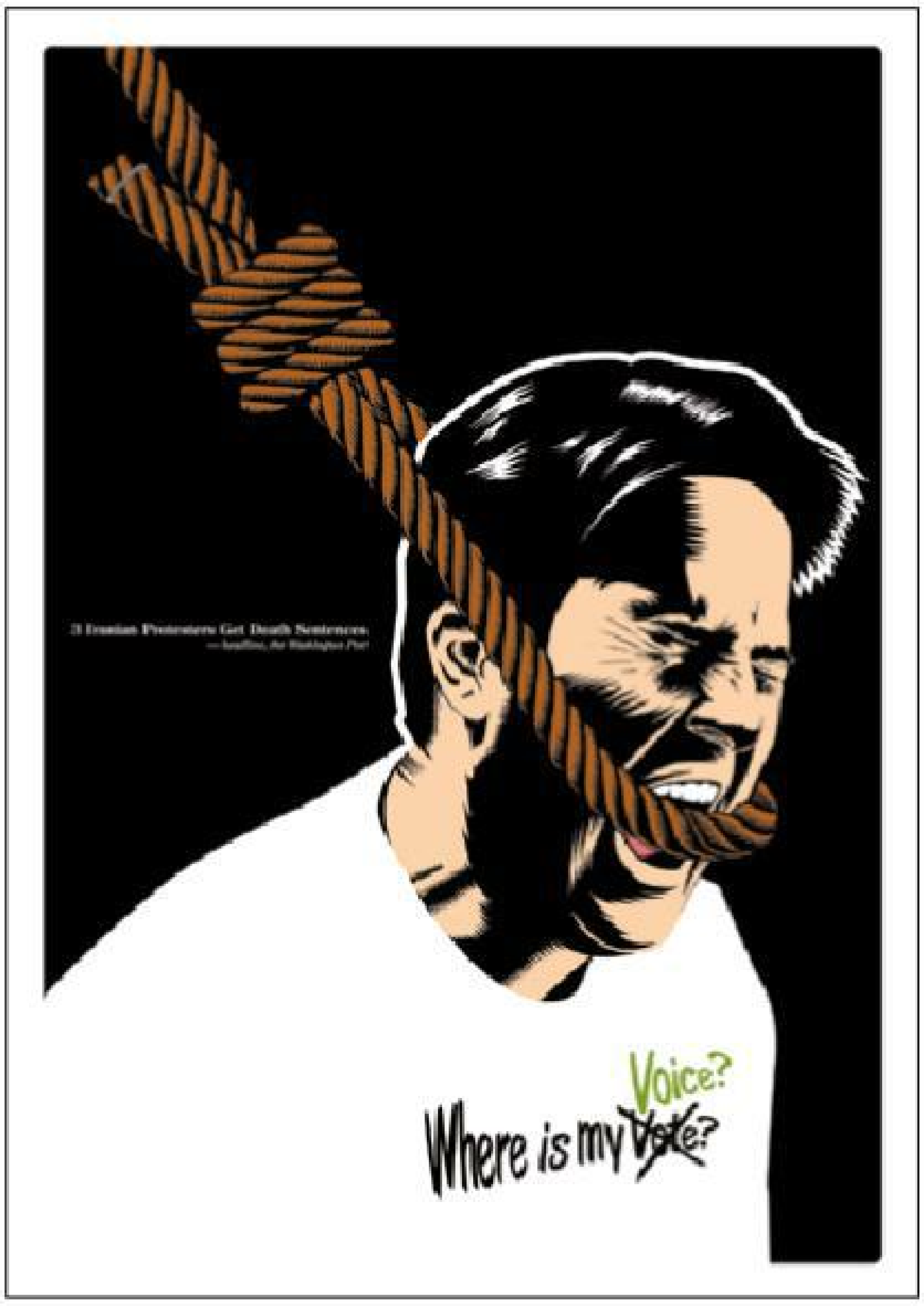
Cedomir Kostovic
Comparte / Share
Impresión digital, 60x87
B

Daniel James Zender
Concurso cinematográfico SATO48 / SATO48 Film Challenge
Offset, 48.25x63.5
A

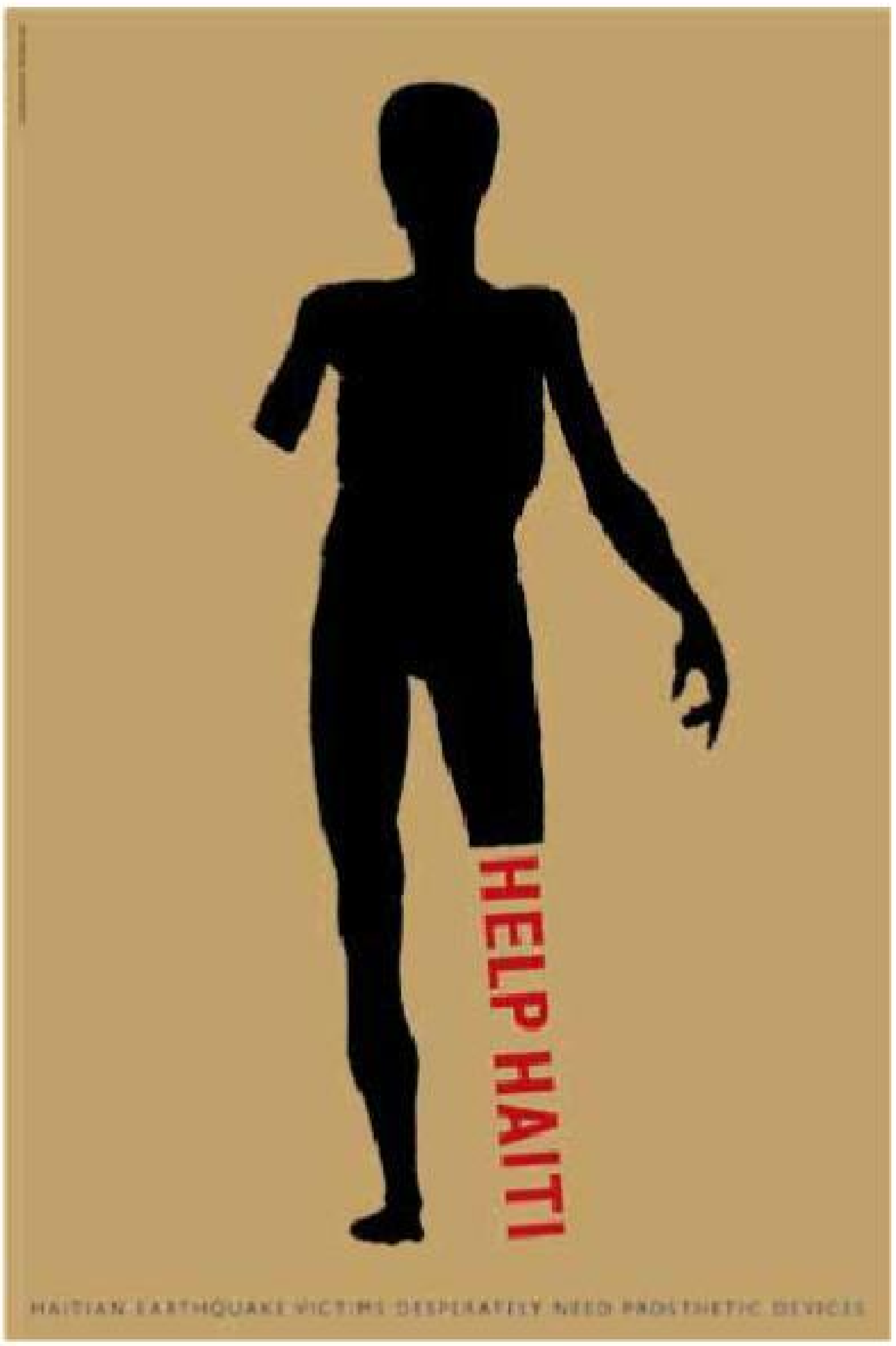

SATO48
48 HOUR FILM CHALLENGE
world premiere
SCREENINGS
AT THE Moxie
APRIL 24, 25 2010
RECOGNITION + AWARDS CEREMONY
AT the GILLOIZ
MAY 8TH
AWARDS

Daniel James Zender
La familia Weiss / Weiss Family
Offset, 48.25x63.5
A


the
WEISS
family
with
Damien Jurado
and
Psalters
Saturday August 22nd
Outland Ballroom 7 pm All Ages

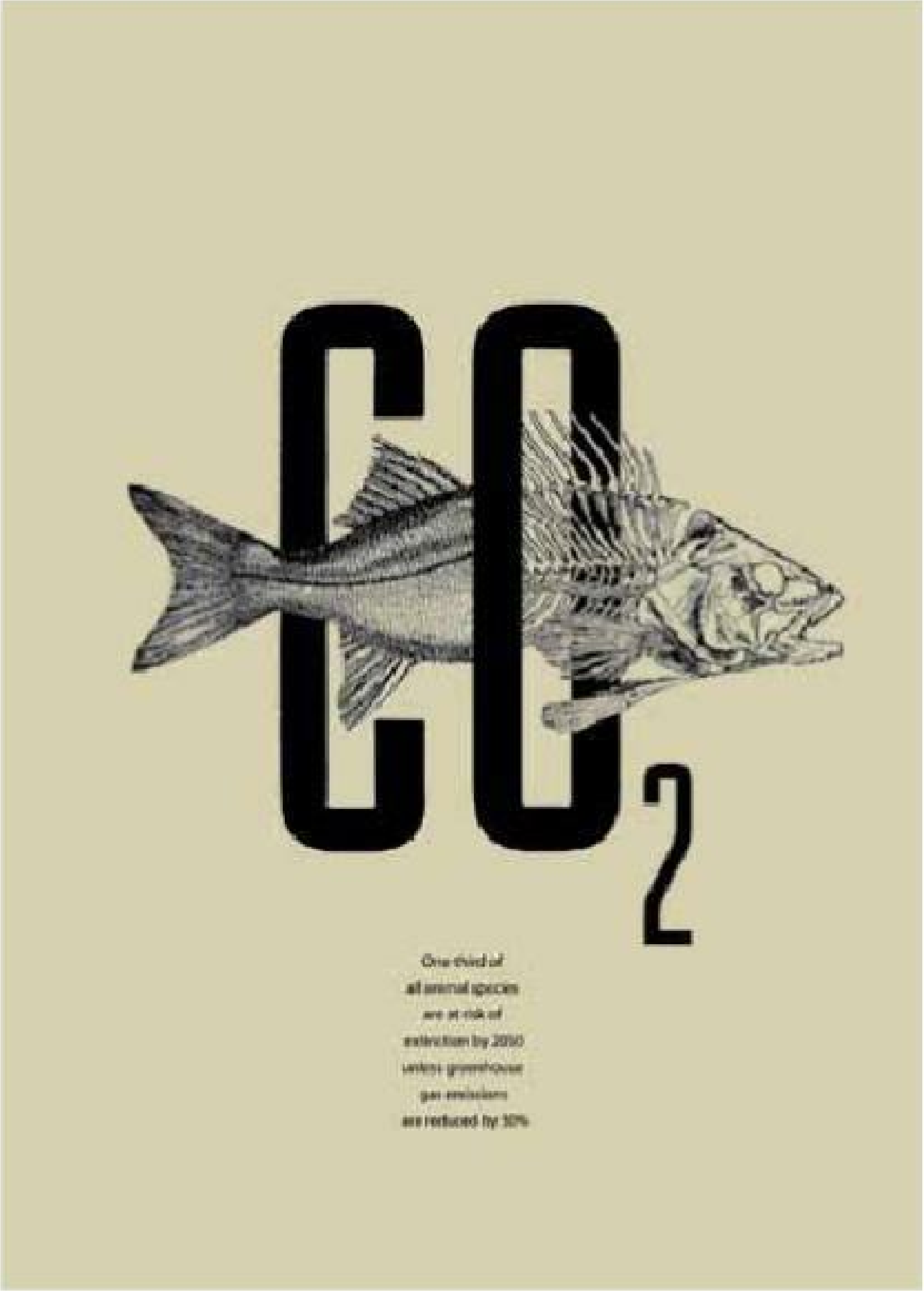

3 Iranian Protesters Get Death Sentences.
—headline, The Washington Post
Where is my ~~Vote~~? Voice?

Erin Wright
¿Dónde está mi voz? / Where is my Voice?
Impresión digital, 84.1x118.9
B

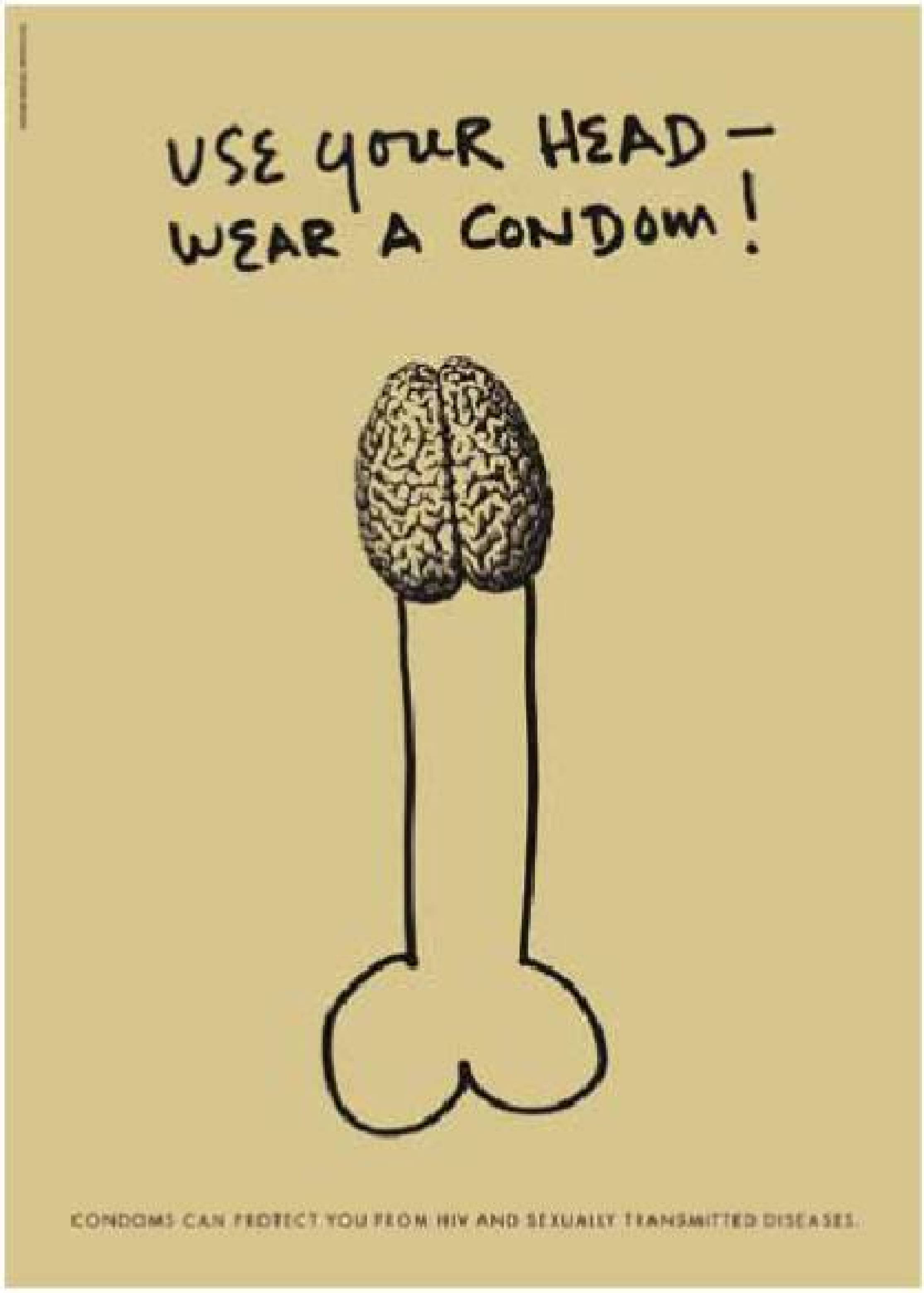

HELP HAITI
HAITIAN EARTHQUAKE VICTIMS DESPERATELY NEED PROSTHETIC DEVICES

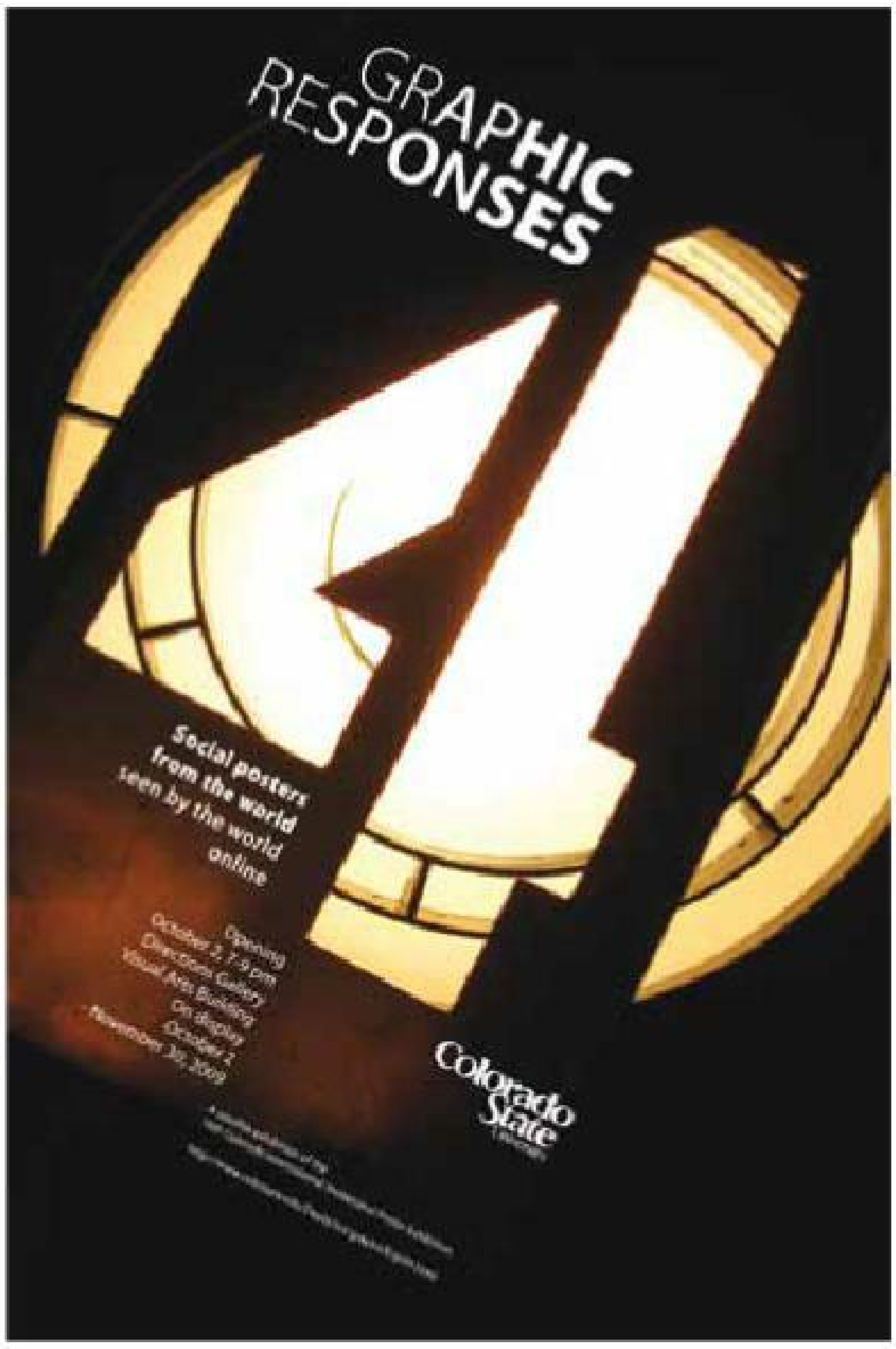
Joe Scorsone
Ayuda a Haití / Help Haiti
Serigrafía, 30x76
B

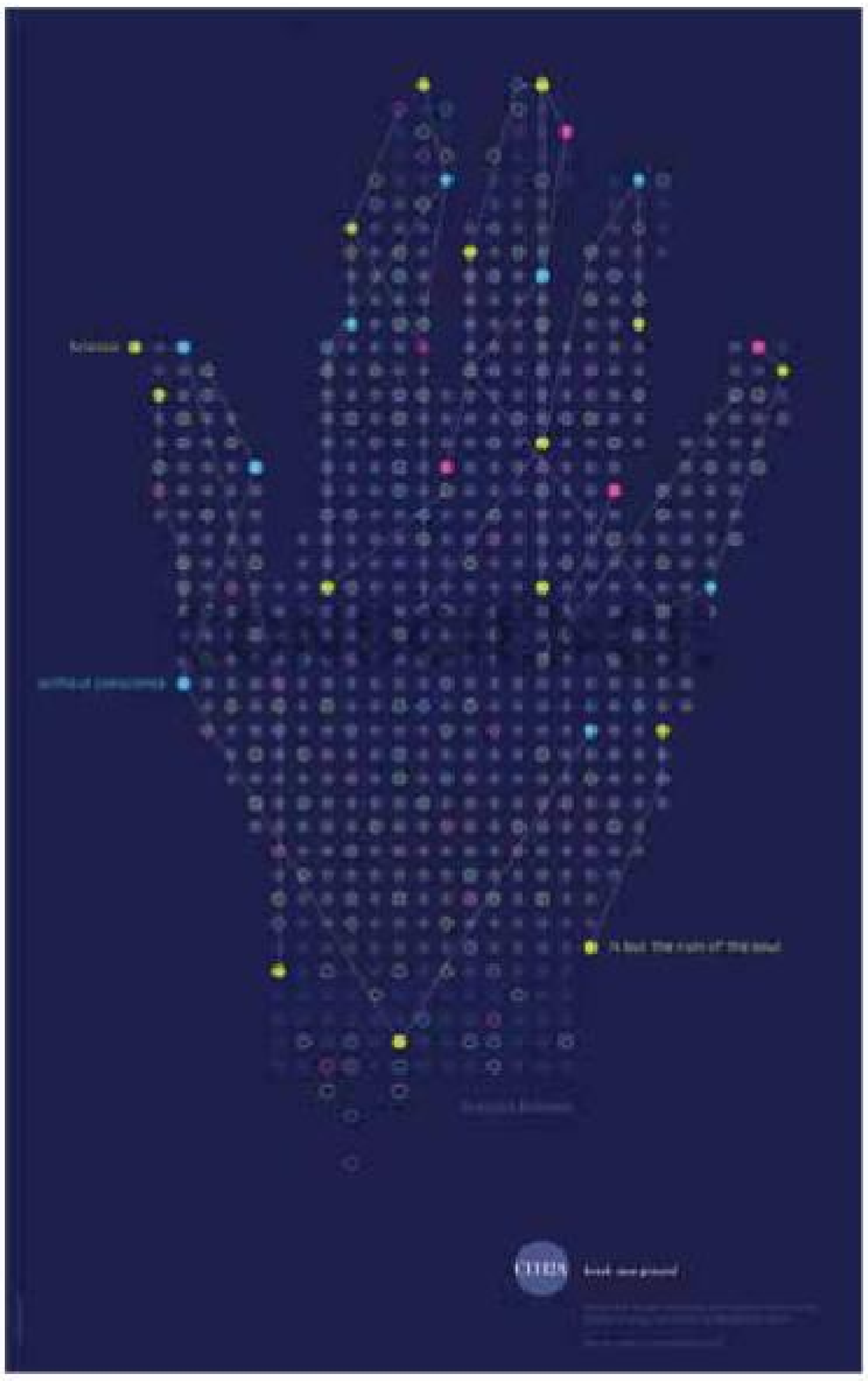
Joe Scorsone
Consecuencias de la emisión de CO_2 / Consequences of CO_2 Emissions
Serigrafía, 57x80
B


CO2
One third of
all animal species
are at risk of
extinction by 2050
unless greenhouse
gas emissions
are reduced by 30%

Joe Scorsone
Usa tu cabeza, usa condón / Use Your Head, Wear a Condom
Serigrafía, 57x80
B


USE YOUR HEAD –
WEAR A CONDOM!
CONDOMS CAN PROTECT YOU FROM HIV AND SEXUALLY TRANSMITTED DISEASES.


GRAPHIC RESPONSES
4
Social posters
from the world
seen by the world
online
Opening
October 2, 7-9 pm
Directions Gallery
Visual Arts Building
On display
October 2
November 30, 2009
Colorado State
University

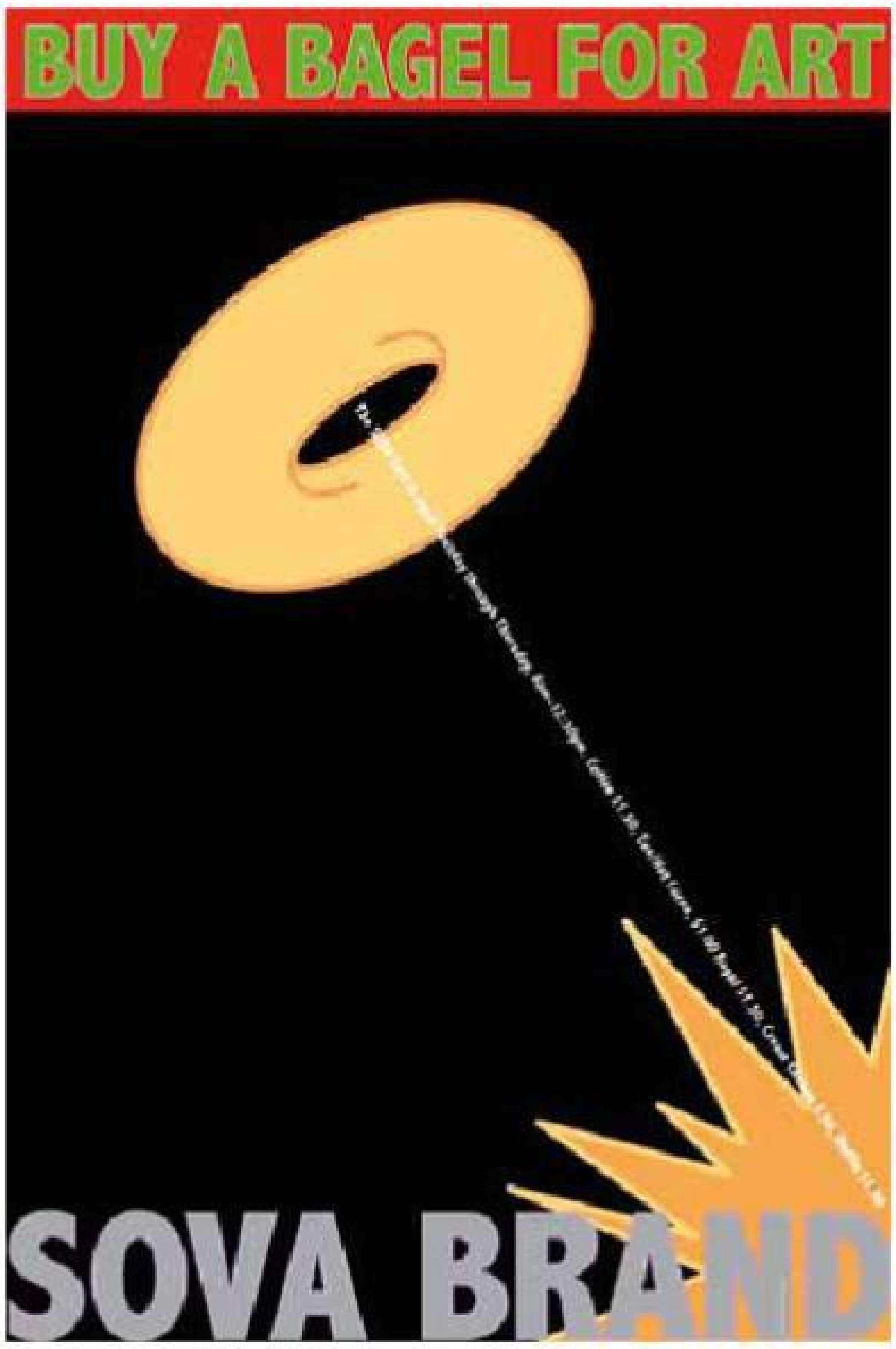

without conscience
is but the ruin of the soul

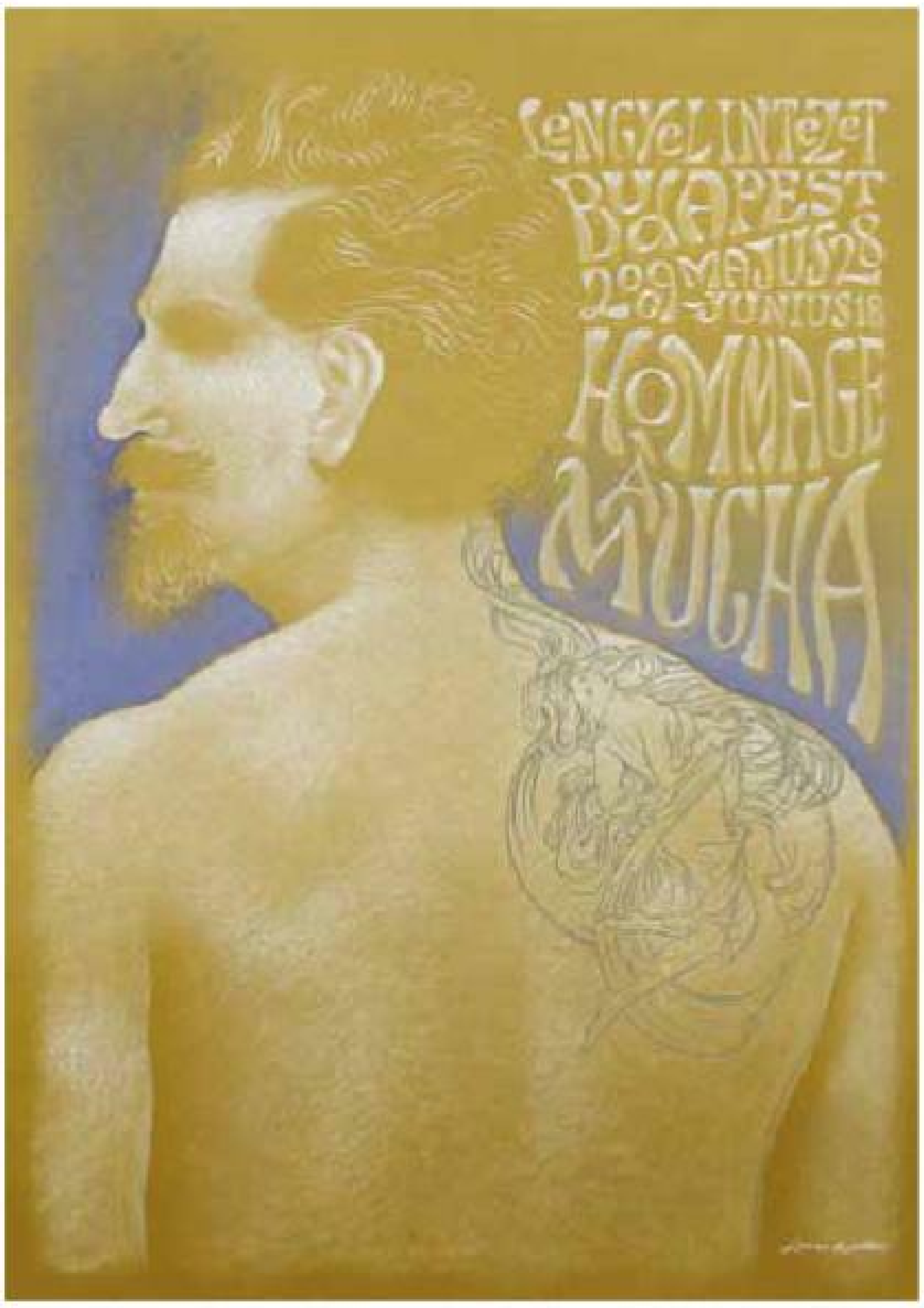
John Gravdahl
Respuestas gráficas 4 / Graphic Responses 4
Impresión digital, 61x91
A

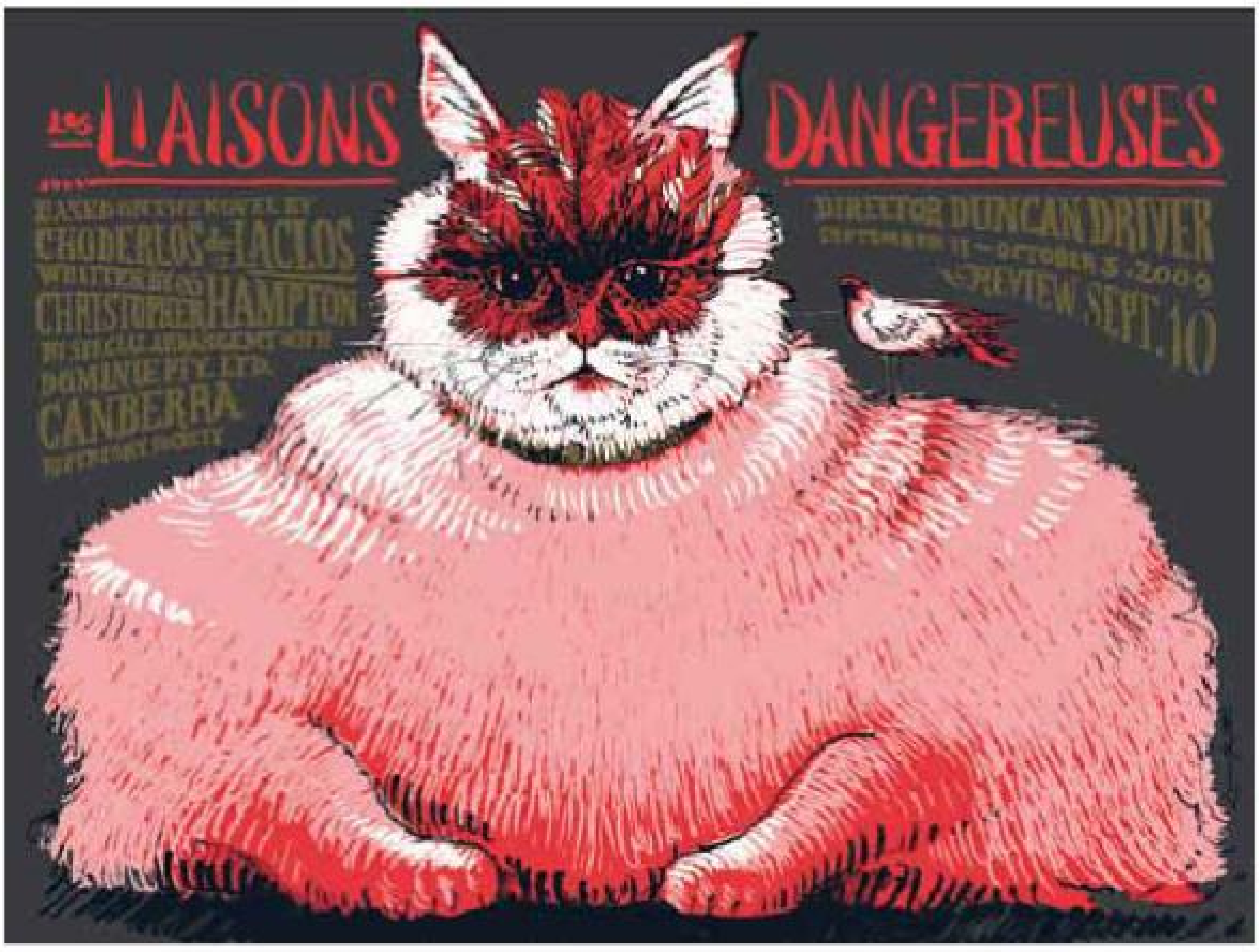
Lance Rutter
Conciencias / Consciens
Serigrafía, 51x91
A

John Gravdahl
Serie Café Sova 2 / Sova Cafe Series 2
Impresión digital, 61x91
A

Lance Rutter
Homenaje a Mucha / Homage to Mucha
Offset, 61x86
A

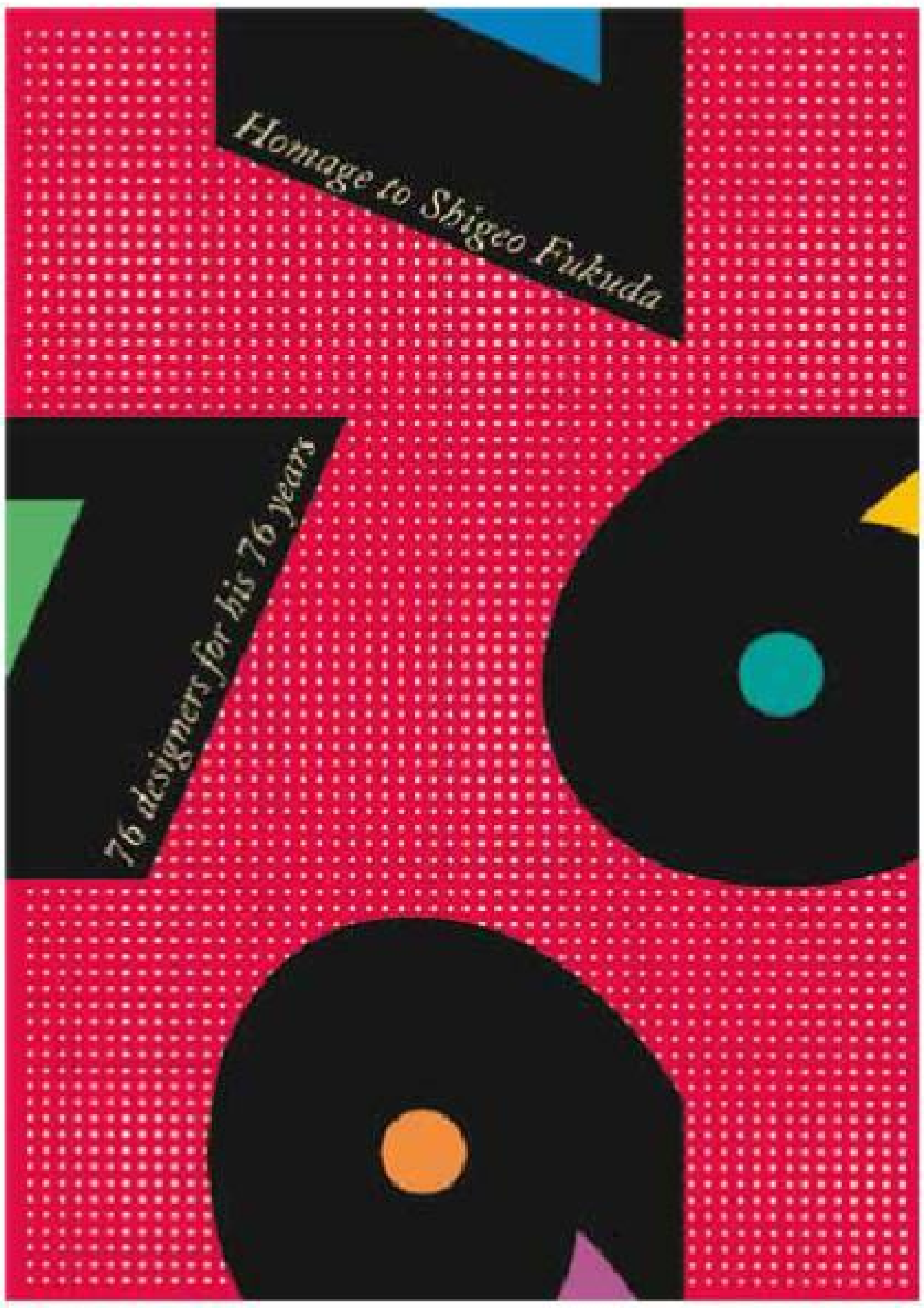

BUY A BAGEL FOR ART
SOVA BRAND


Lengyel Intezet
Budapest
2009 Majus 28
Junius 18
Hommage
a
Mucha

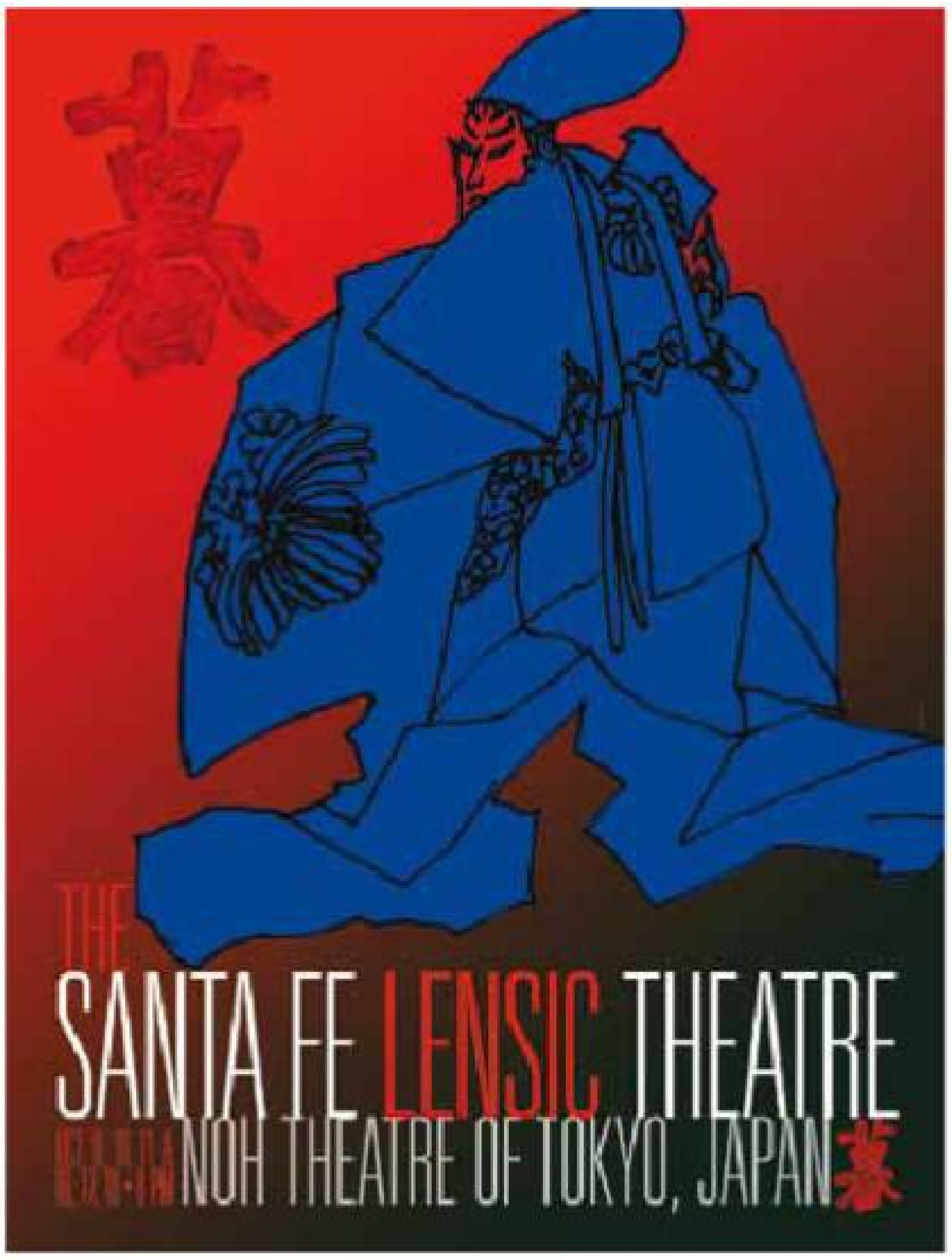

LES LIAISONS DANGEREUSES
CHODERLOS DE LACLOS
CHRISTOPHER HAMPTON
DOMINIE PTY. LTD.
CANBERRA
DIRECTOR DUNCAN DRIVER
OCTOBER 3, 2009
PREVIEW SEPT. 10

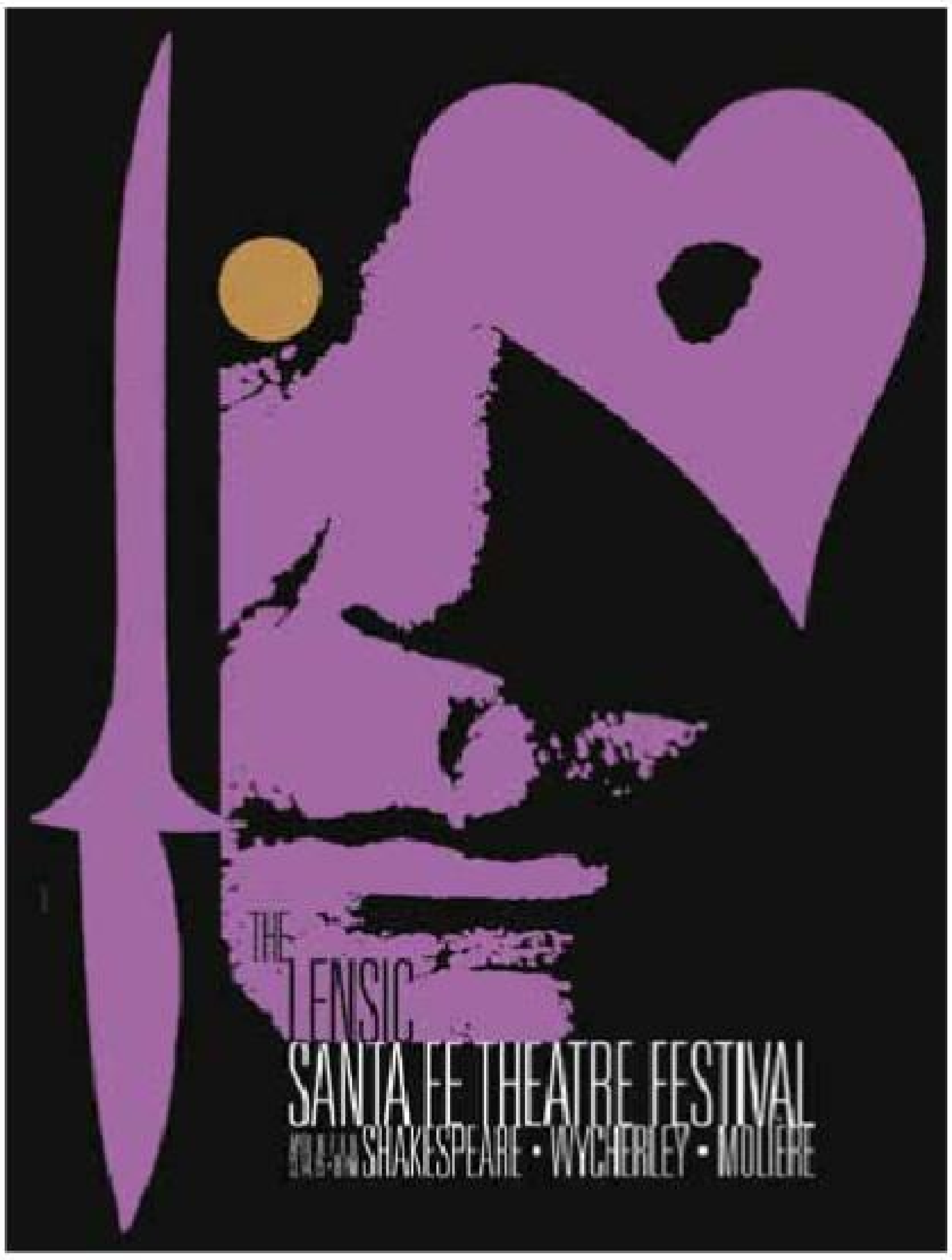
Lance Rutter
Relaciones peligrosas / Dangerous Liaisons
Serigrafía, 81.5x61
A

Milton Glaser
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A

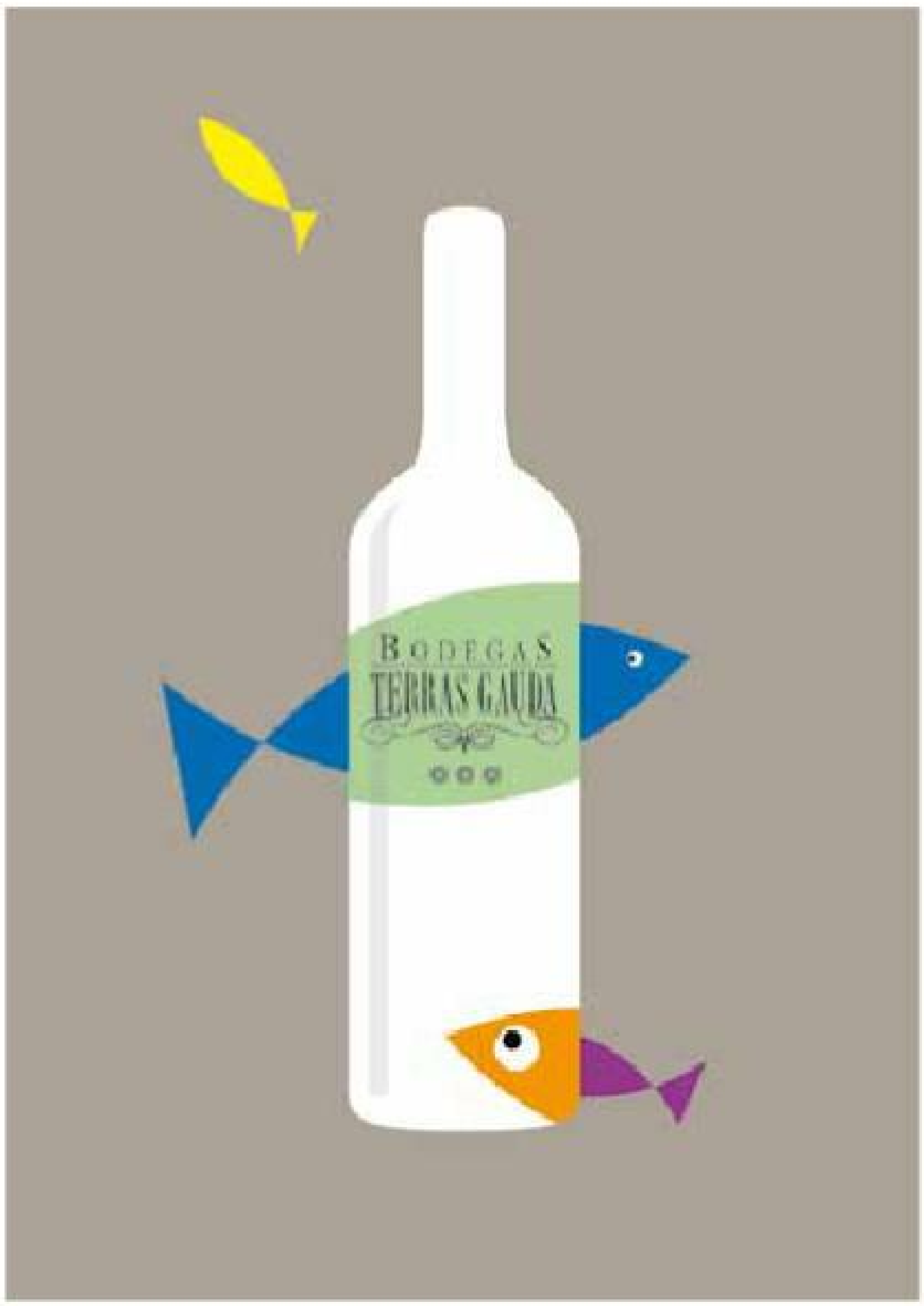

Homage to Shigeo Fukuda
76 designers for his 76 years

Phil Risbeck
Cartel del teatro Noh 2009 / Noh Theatre Poster 2009
Impresión digital, 68x91
A


THE
SANTA FE LENSIC THEATRE
NOH THEATRE OF TOKYO, JAPAN

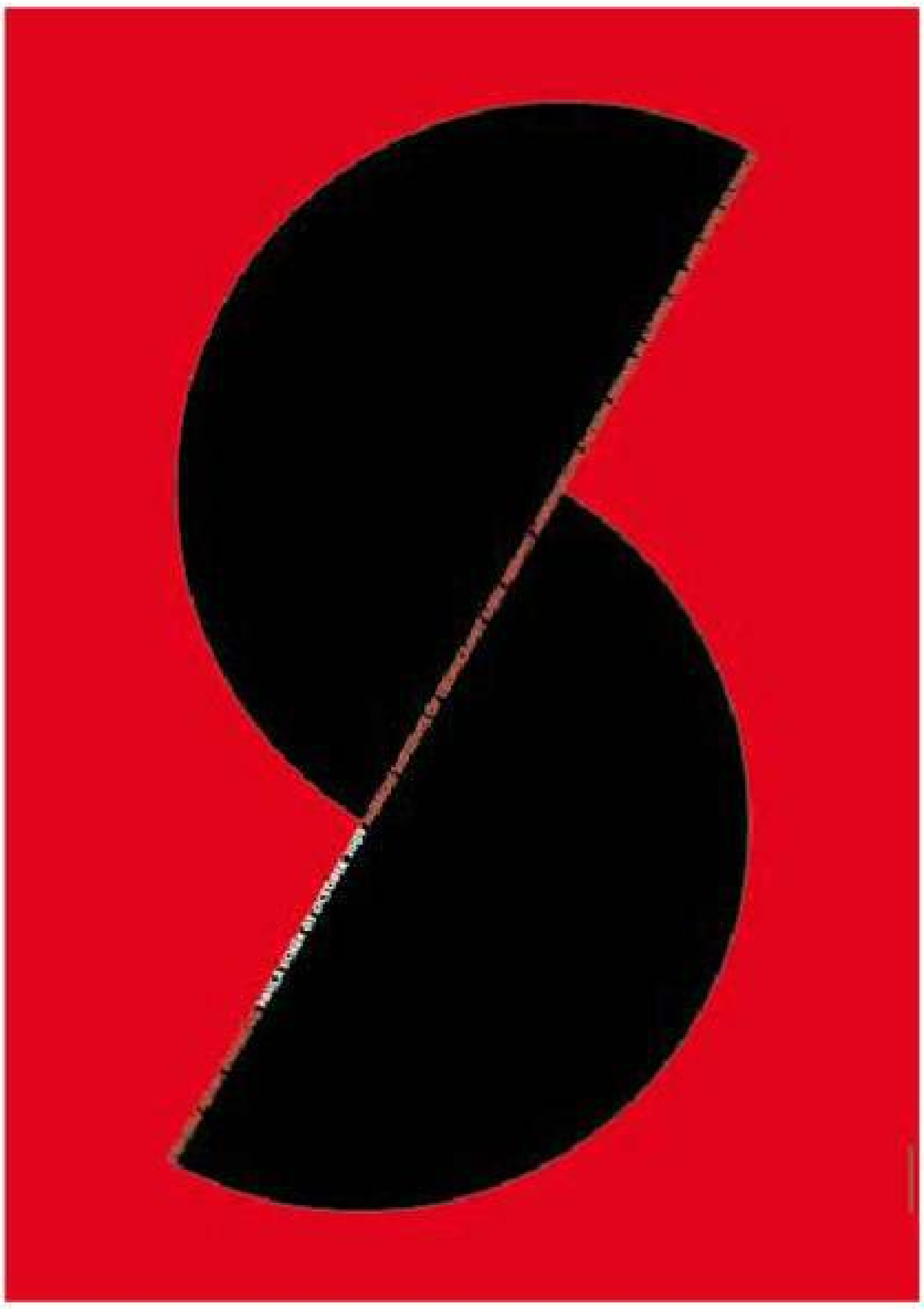

THE
LENSIC
SANTA FE THEATRE FESTIVAL
SHAKESPEARE • WYCHERLEY • MOLIERE

Phil Risbeck
Festival de teatro de Santa Fe 2010 / Santa Fe Theatre Festival 2010
Impresión digital, 68x91
A

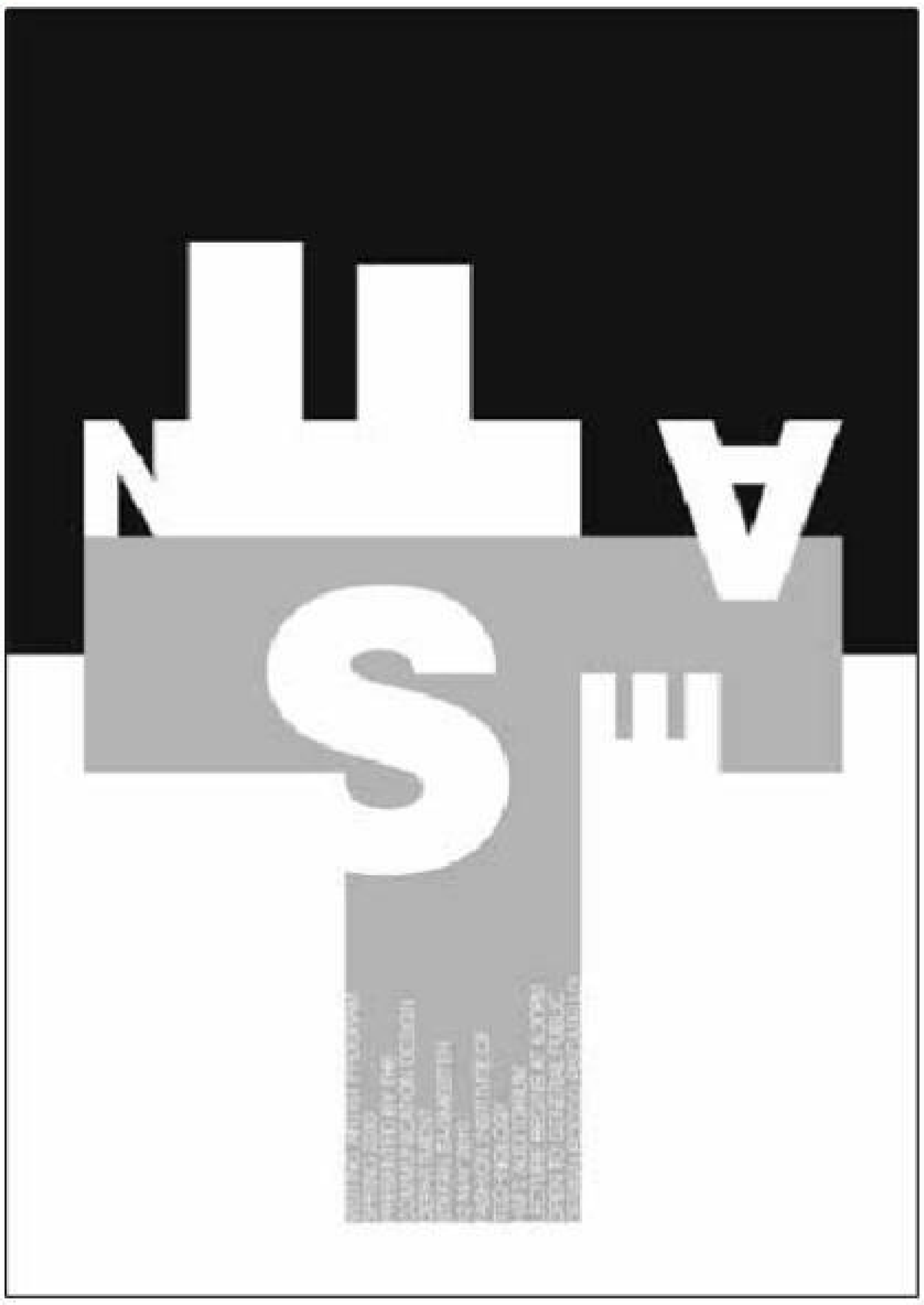

BODEGAS
TERRAS GAUDA

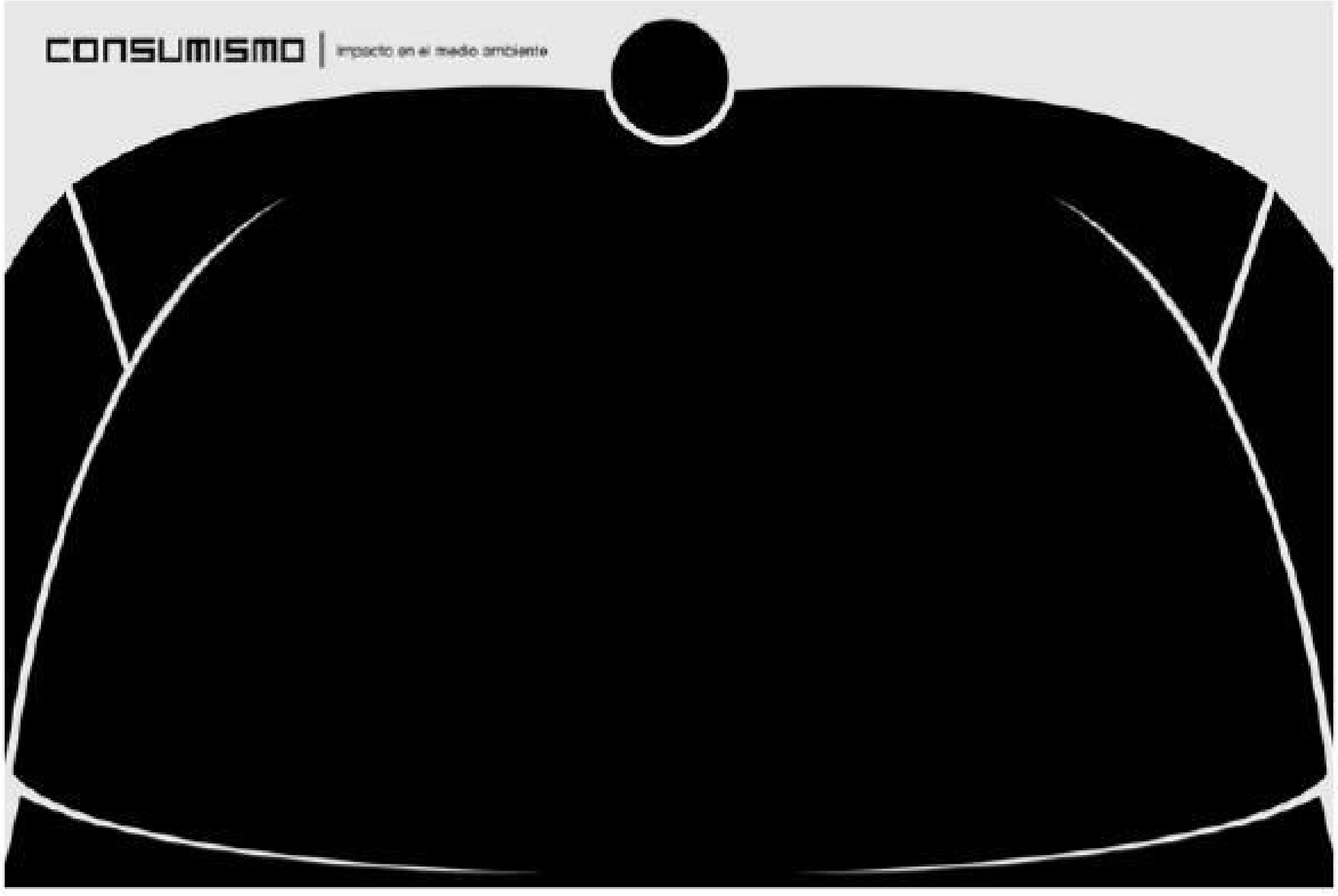
Taber Calderón
Bodegas Terras Gauda / Terras Gauda Cellars
Offset, 50x70
C

Rocco Piscatello
Programa de artistas invitados al FIT - Paula Scher "S" /
Visiting Artist Program at Fit - Paula Scher "S"
1-3 Color Sheetfed, 59.4x84.1
A



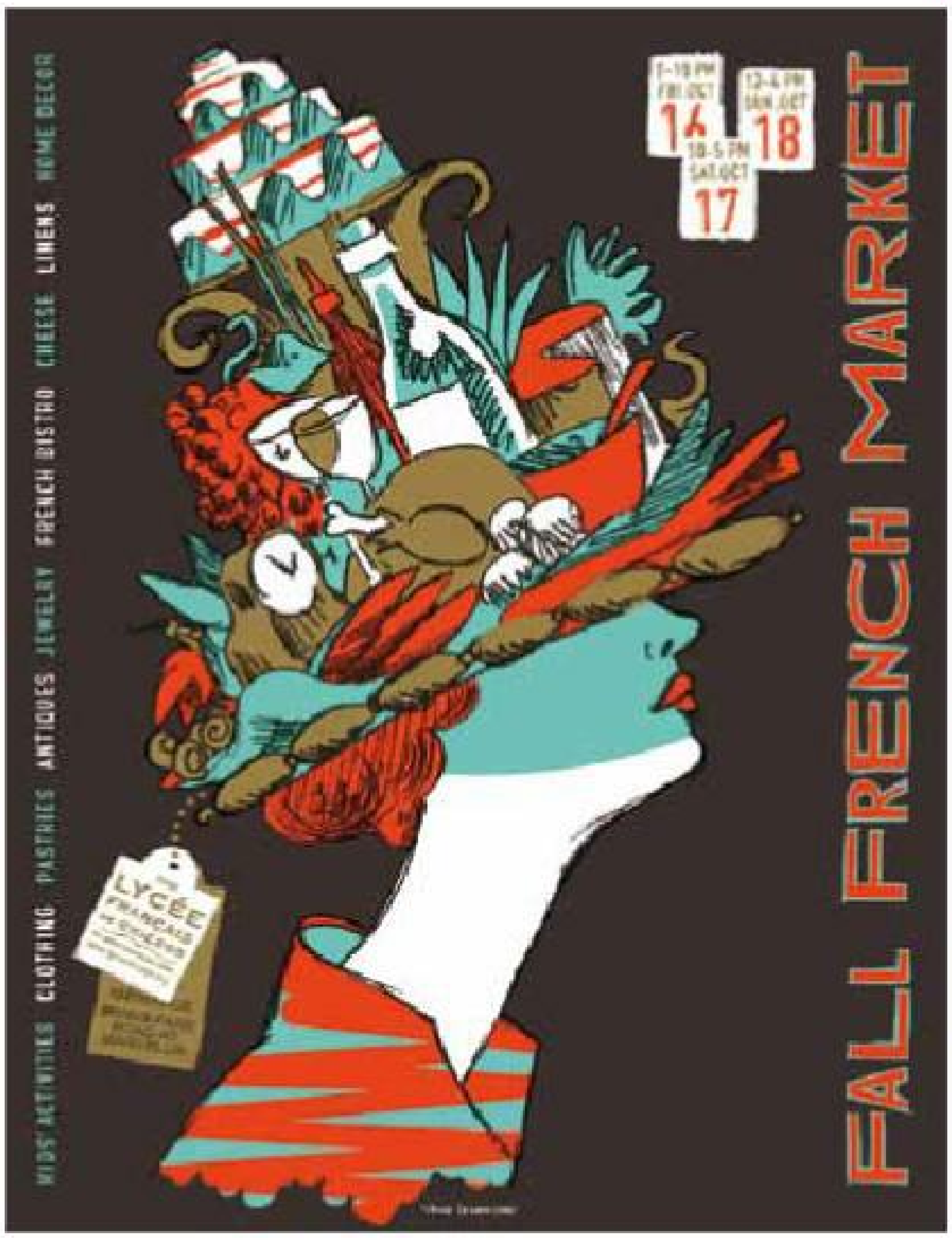
Rocco Piscatello
Programa de artistas invitados al FIT - Sagniester /
Visiting Artist Program at FIT - Sagniester
Separación de color, 59.4x84.1
A



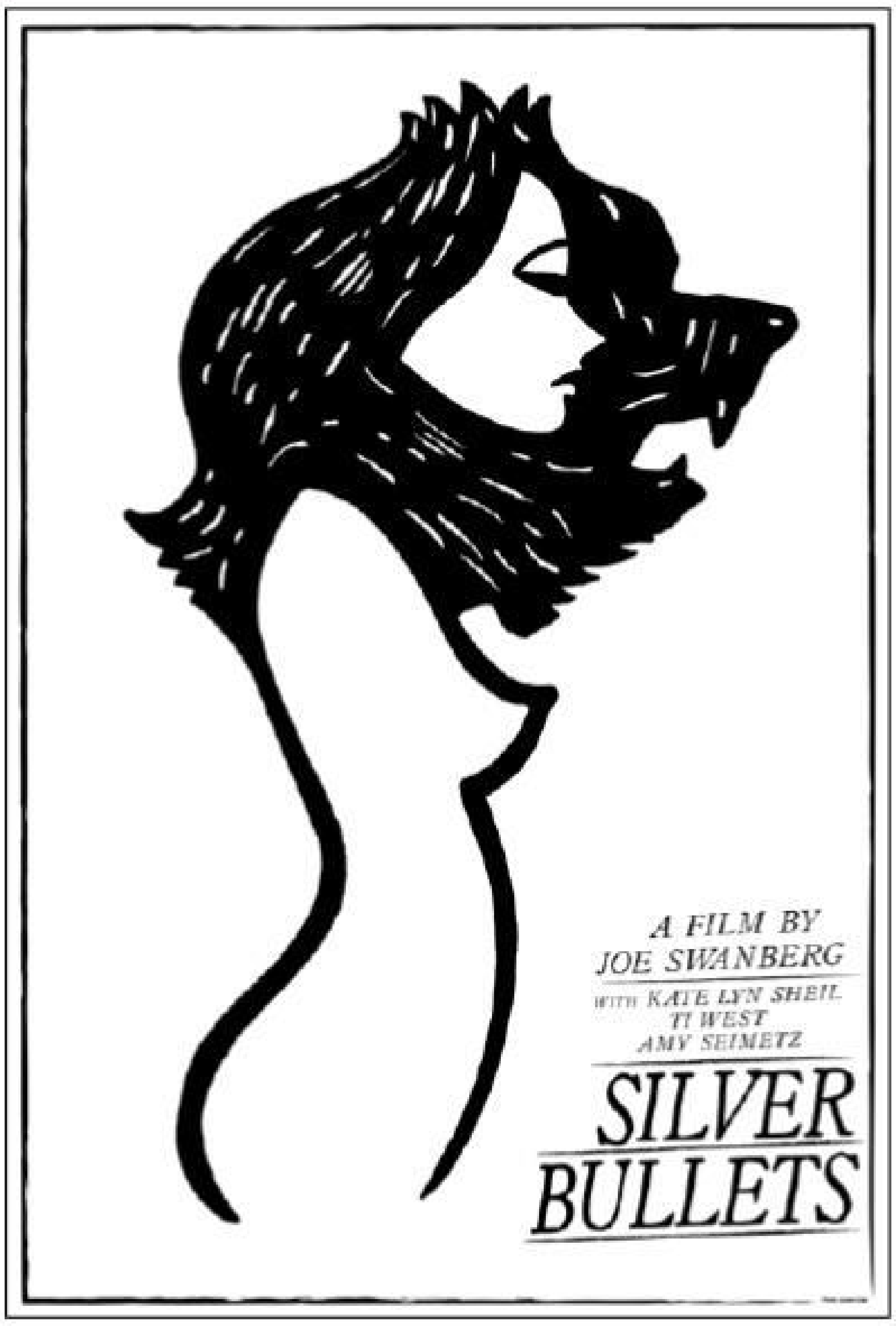

CONSUMISMO
impacto en el medio ambiente

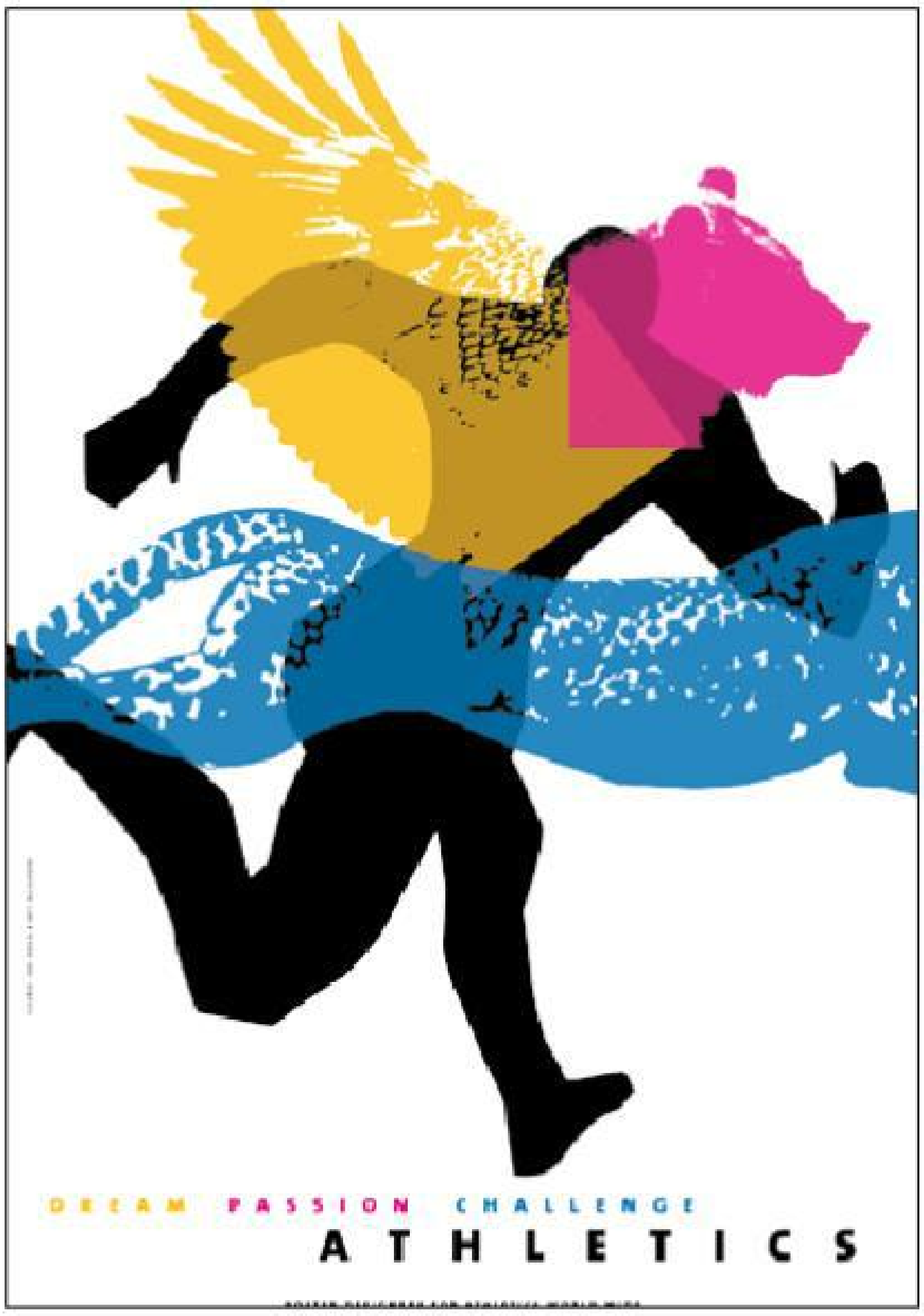
Taber Calderón
Mundo Gordo / Fat World
Offset, 60x90
B

Yann Legendre
Mercado de otoño francés / Fall French Market
Serigrafía, 64x84
A

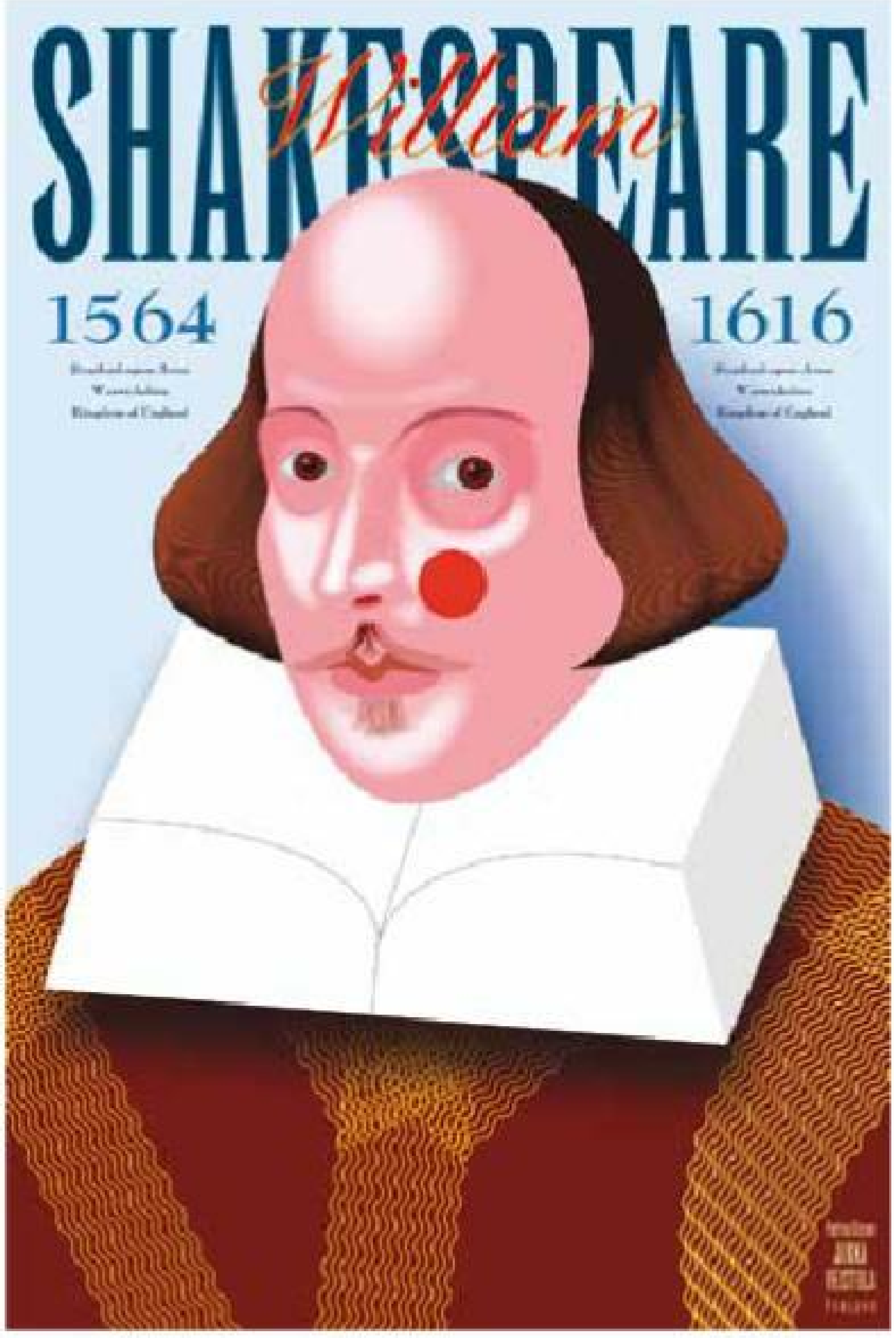

FALL FRENCH MARKET
7-10 PM
FRI OCT
16
10-5 PM
SAT OCT
17
12-4 PM
SUN OCT
18
KIDS' ACTIVITIES CLOTHING PASTRIES ANTIQUES JEWELRY FRENCH BISTRO CHEESE LINENS HOME DECOR
LYCÉE FRANÇAIS

Yann Legendre
Balas de plata / Silver Bullets
Serigrafía, 69x100
A


A FILM BY
JOE SWANBERG
WITH KATE LYN SHEIL
TI WEST
AMY SEIMETZ
SILVER
BULLETS

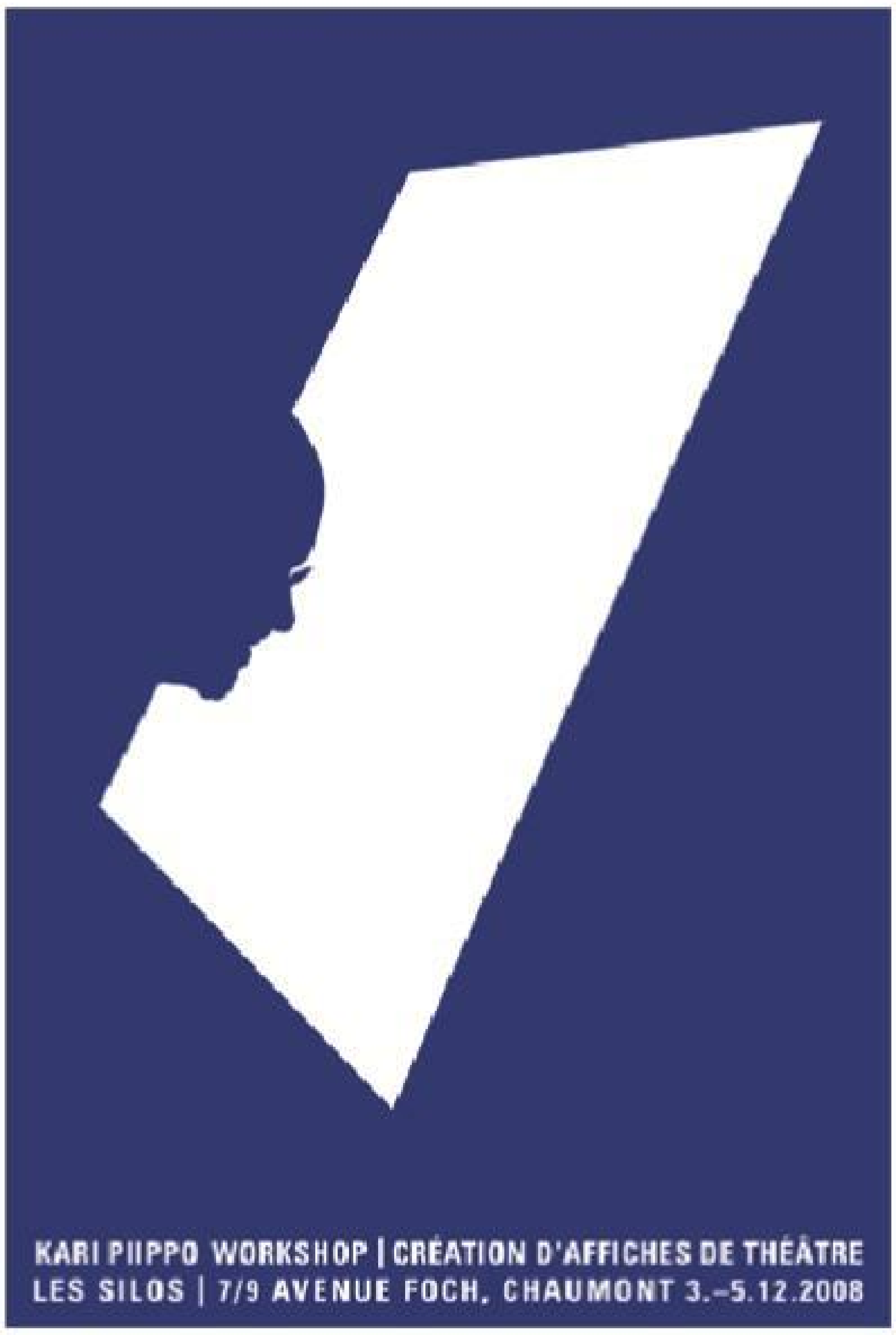

DREAM PASSION CHALLENGE
ATHLETICS

Antti Raudaskoski, Jenni Kuokka
Atléticos / Athletics
Impresión digital, 80x120
A

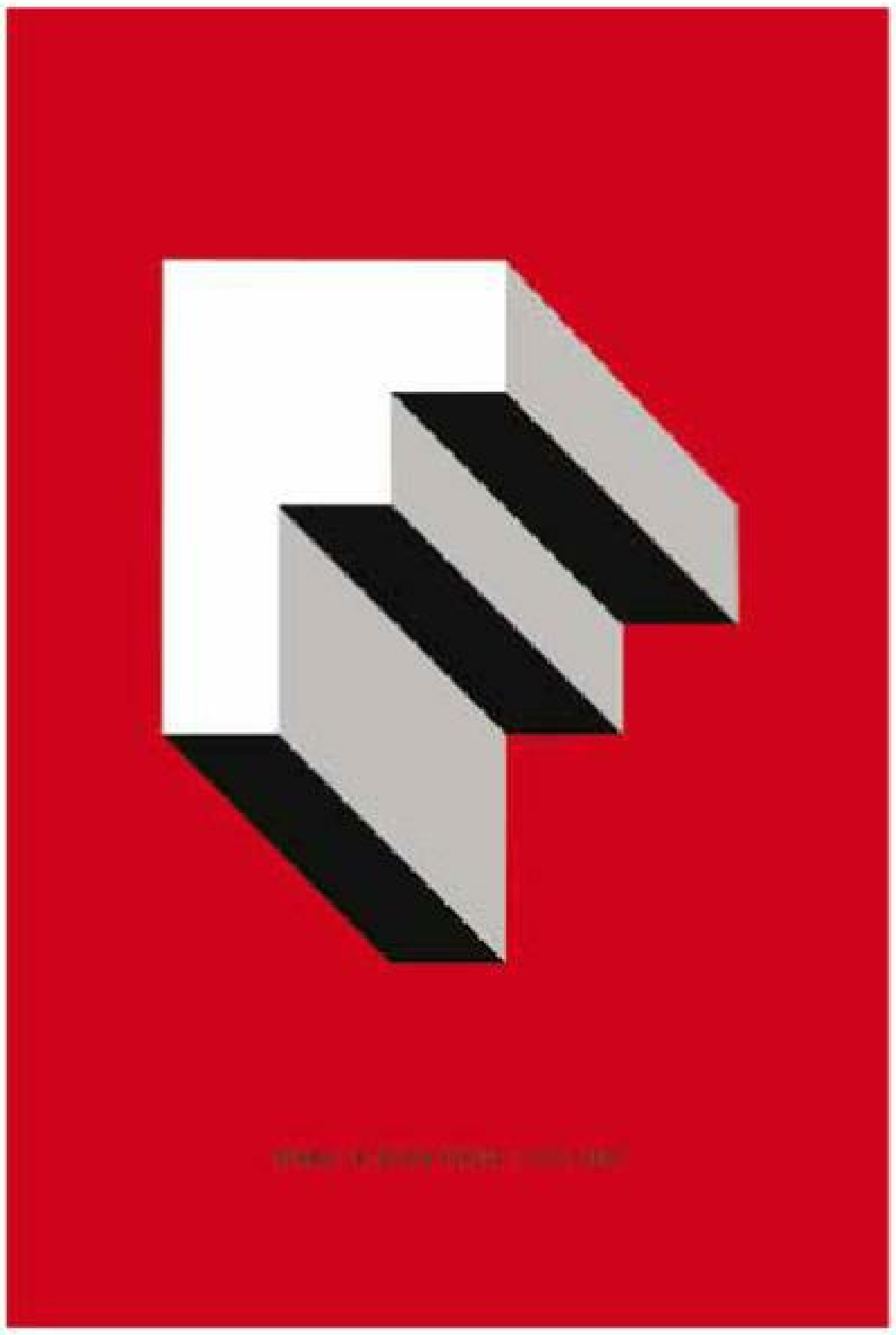

SHAKESPEARE
William
1564
1616
JUKKA VEISTOLA

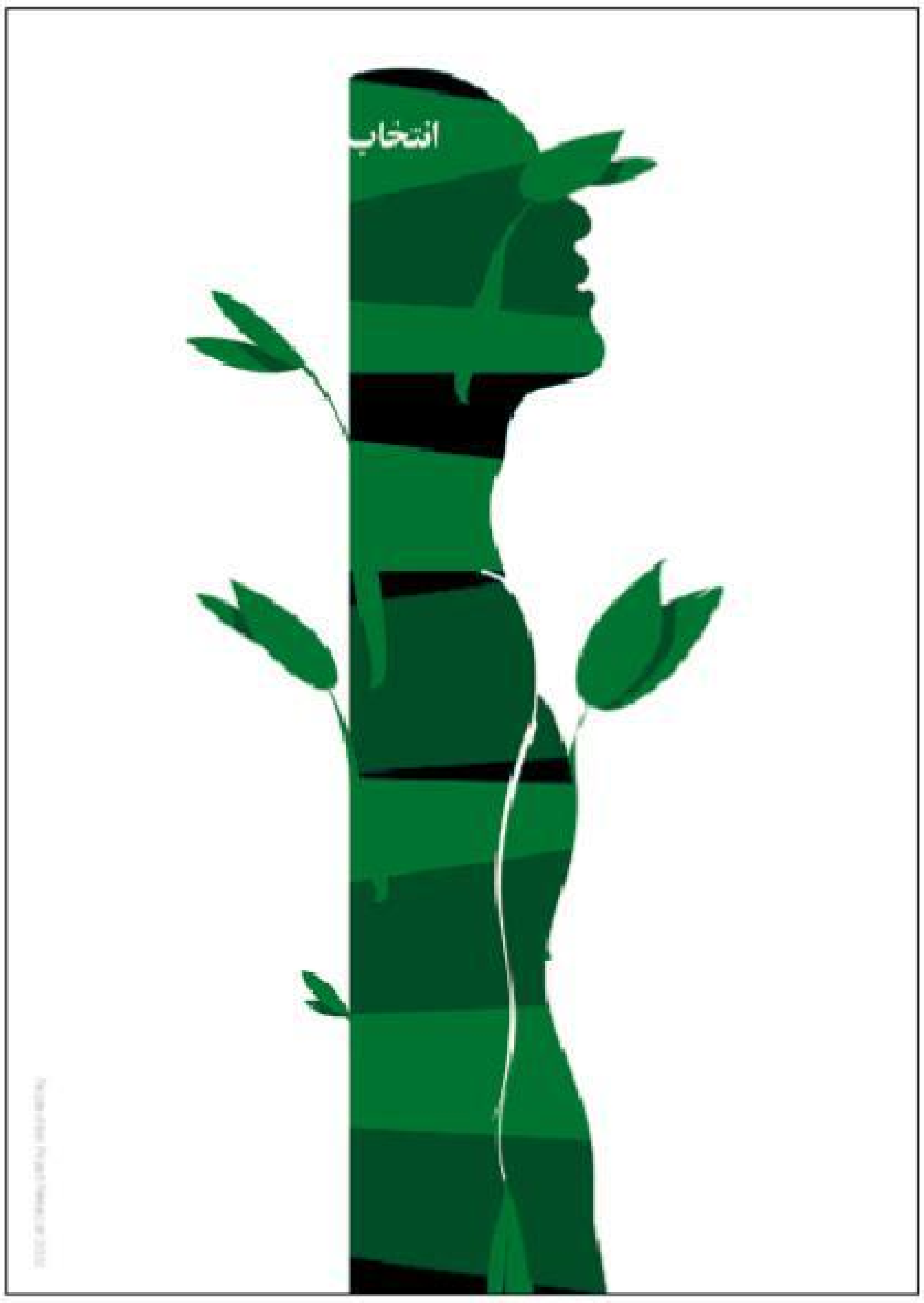
Jukka Veistola
Shakespeare
Serigrafía, 99x150
A

Kari Piippo
Taller de Kari Piippo / Kari Piippo workshop
Serigrafía, 80x120
A

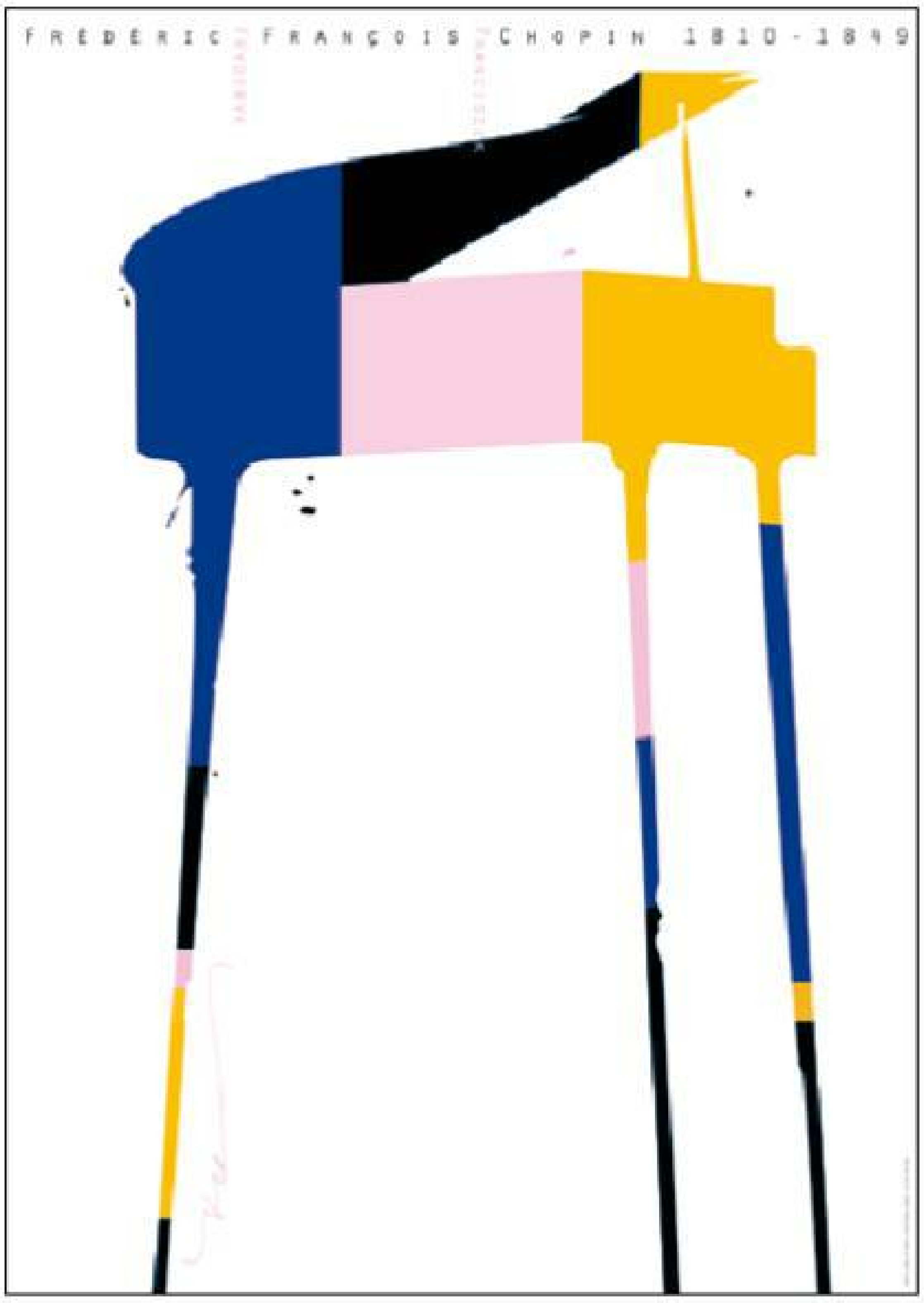

KARI PIIPPO WORKSHOP | CRÉATION D'AFFICHES DE THÉÂTRE
LES SILOS | 7/9 AVENUE FOCH, CHAUMONT 3.–5.12.2008

Kari Piippo
Homenaje a Shigeo Fukuda / Homage to Shigeo Fukuda
Serigrafía, 80x120
A



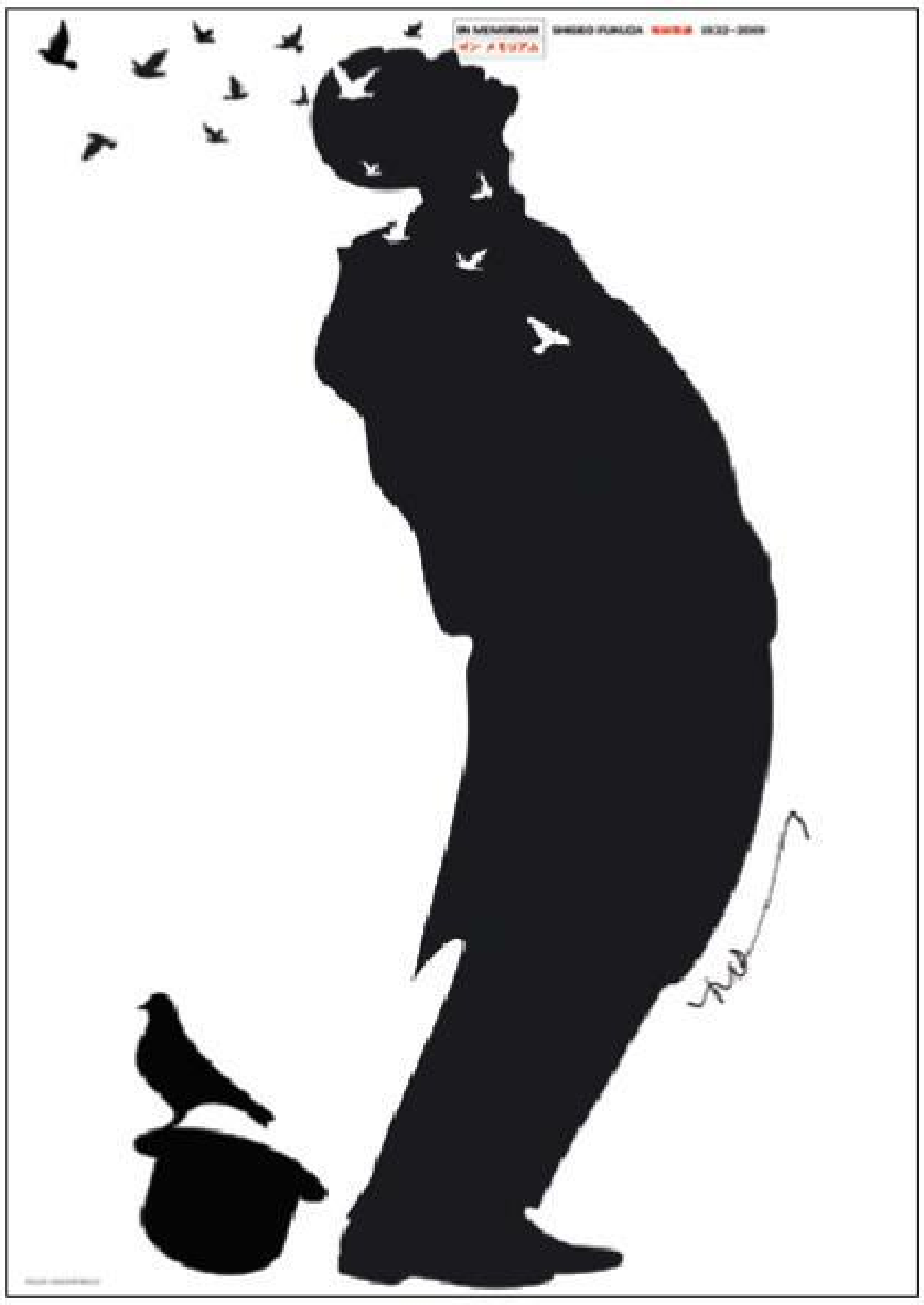


Pekka Loiri
Pueblo de Irán / People of Iran
Serigrafía, 70x100
A

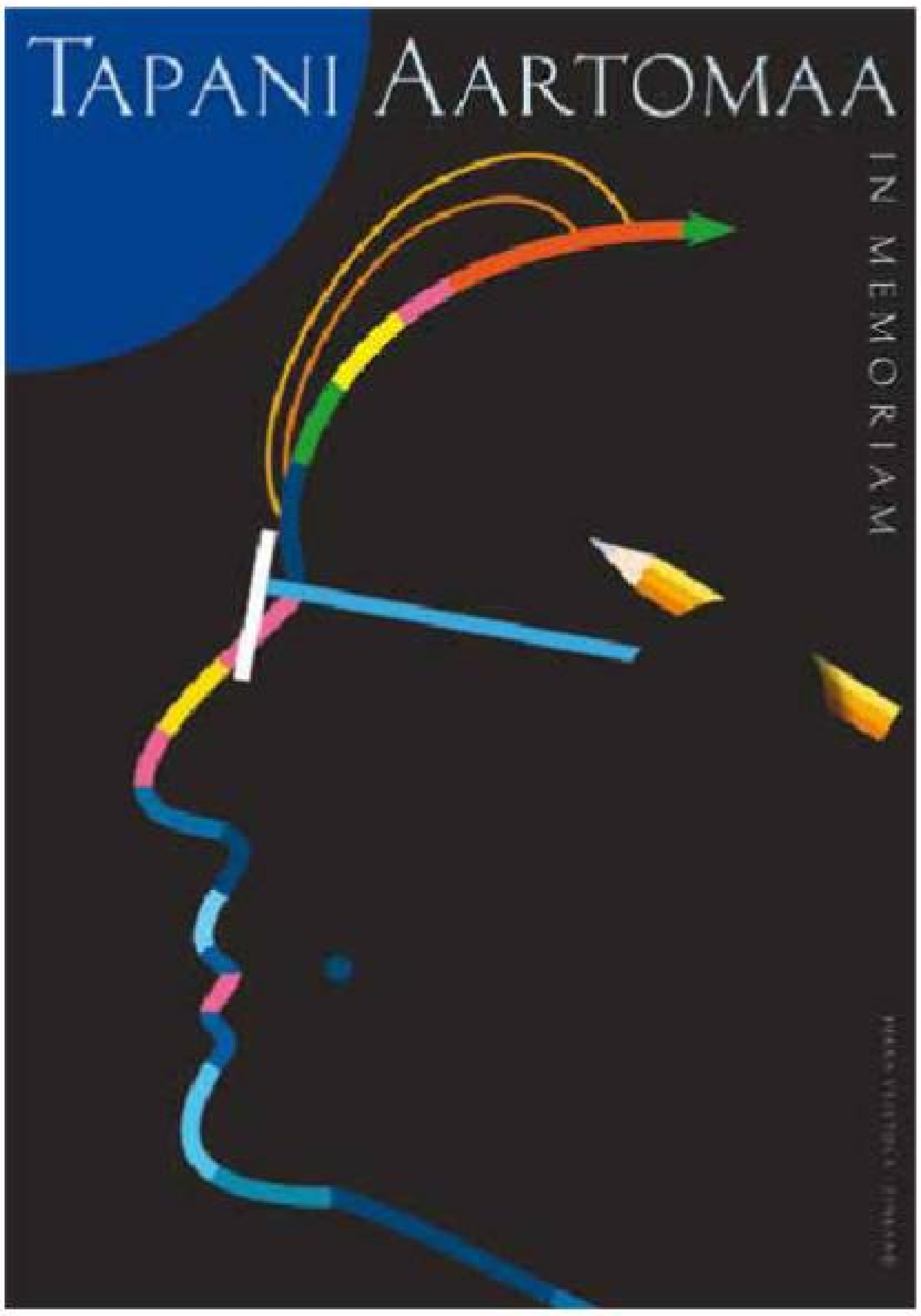

FRÉDÉRIC FRANÇOIS CHOPIN 1810 - 1849

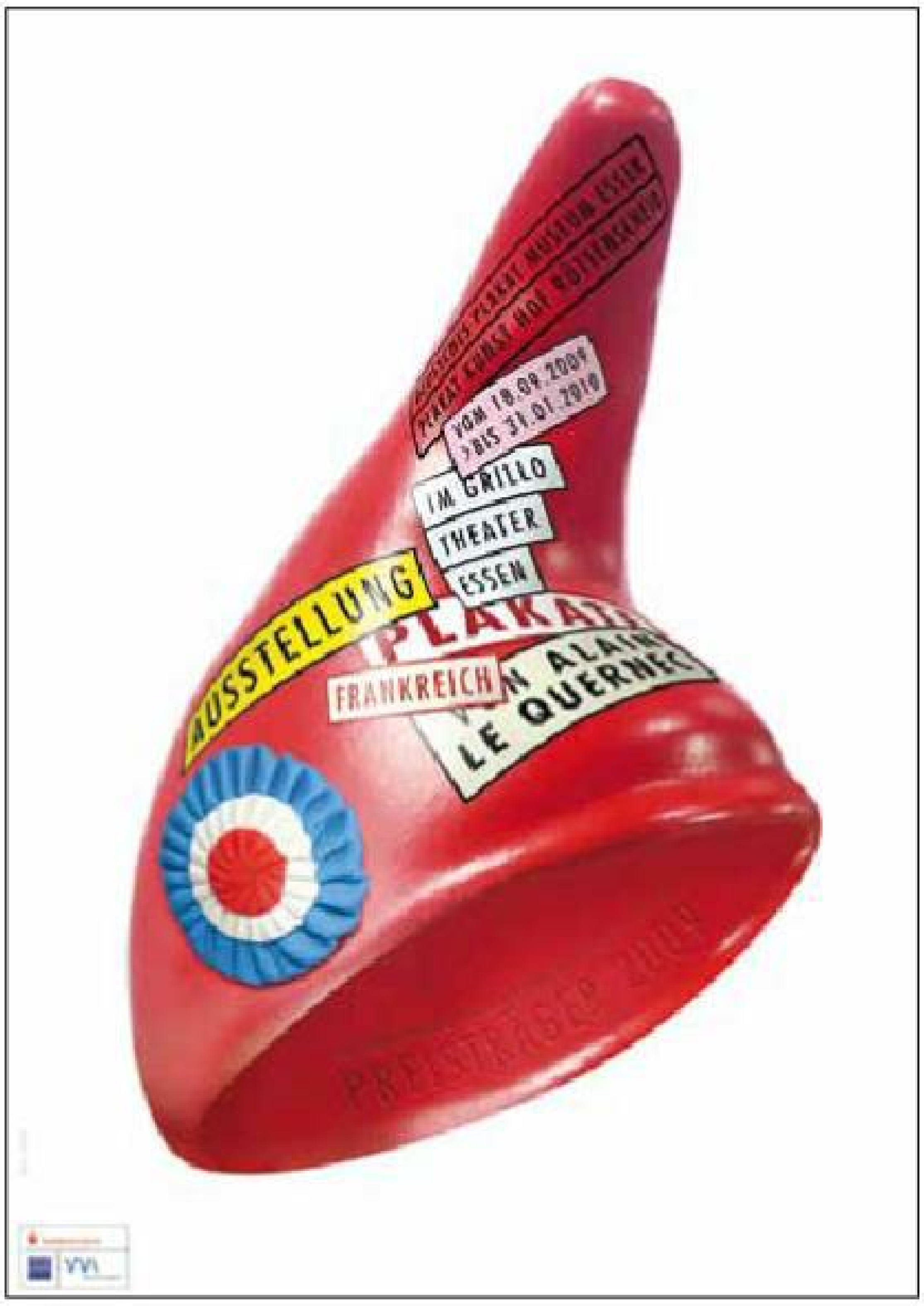
Pekka Loiri
200 Años de Federico Chopin / Frédéric Chopin 200 Years
Serigrafía, 70x100
A

Pekka Loiri
Shigeo en mi mente / Shigeo on my Mind
Serigrafía, 70x100
A

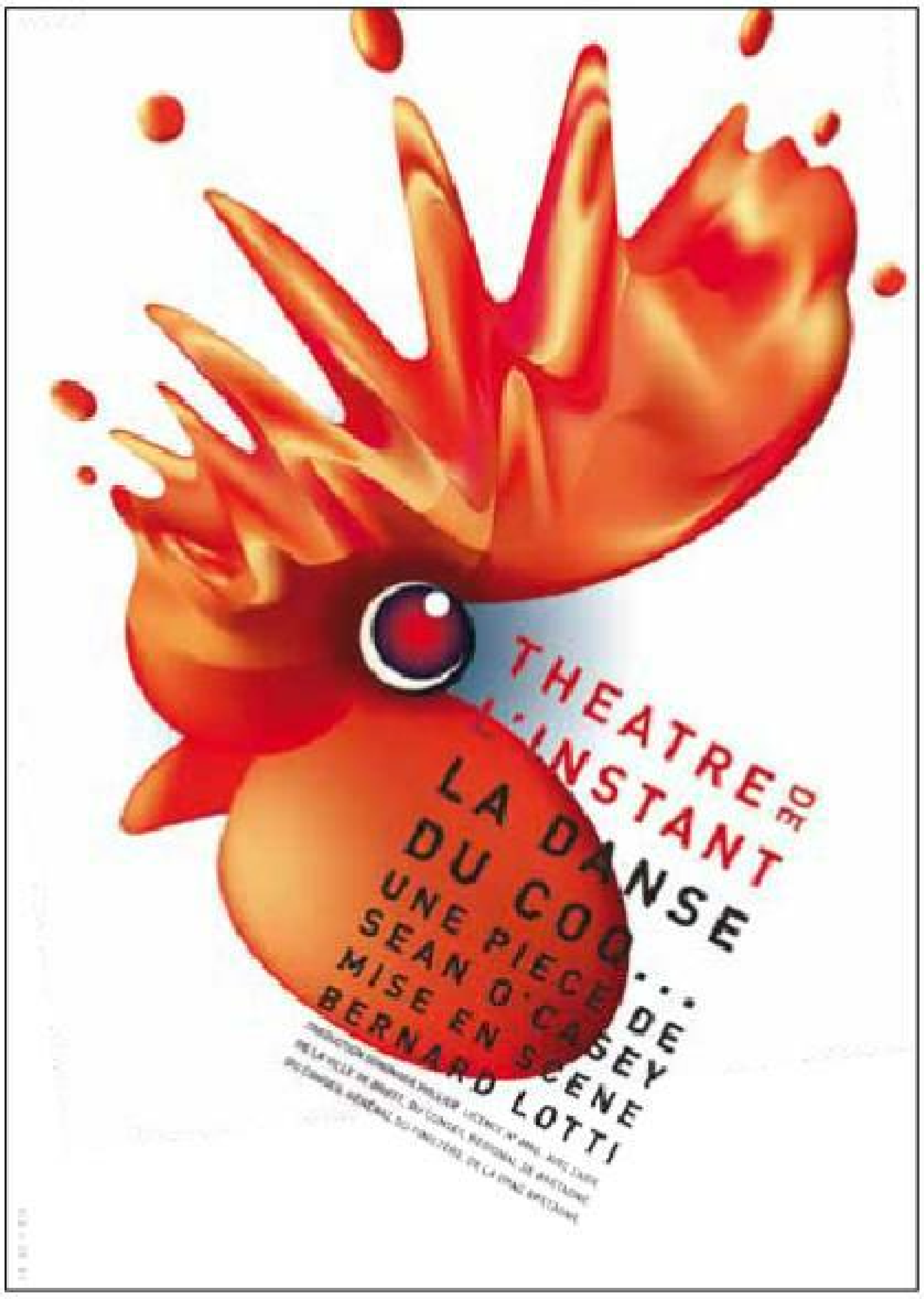

IN MEMORIAM
SHIGEO FUKUDA
イン メモリアム

Jukka Veistola
Homenaje a Tapani Aartomaa / Homage to Tapani Aartomaa
Impresión digital, 90x120
A


TAPANI AARTOMAA
IN MEMORIAM

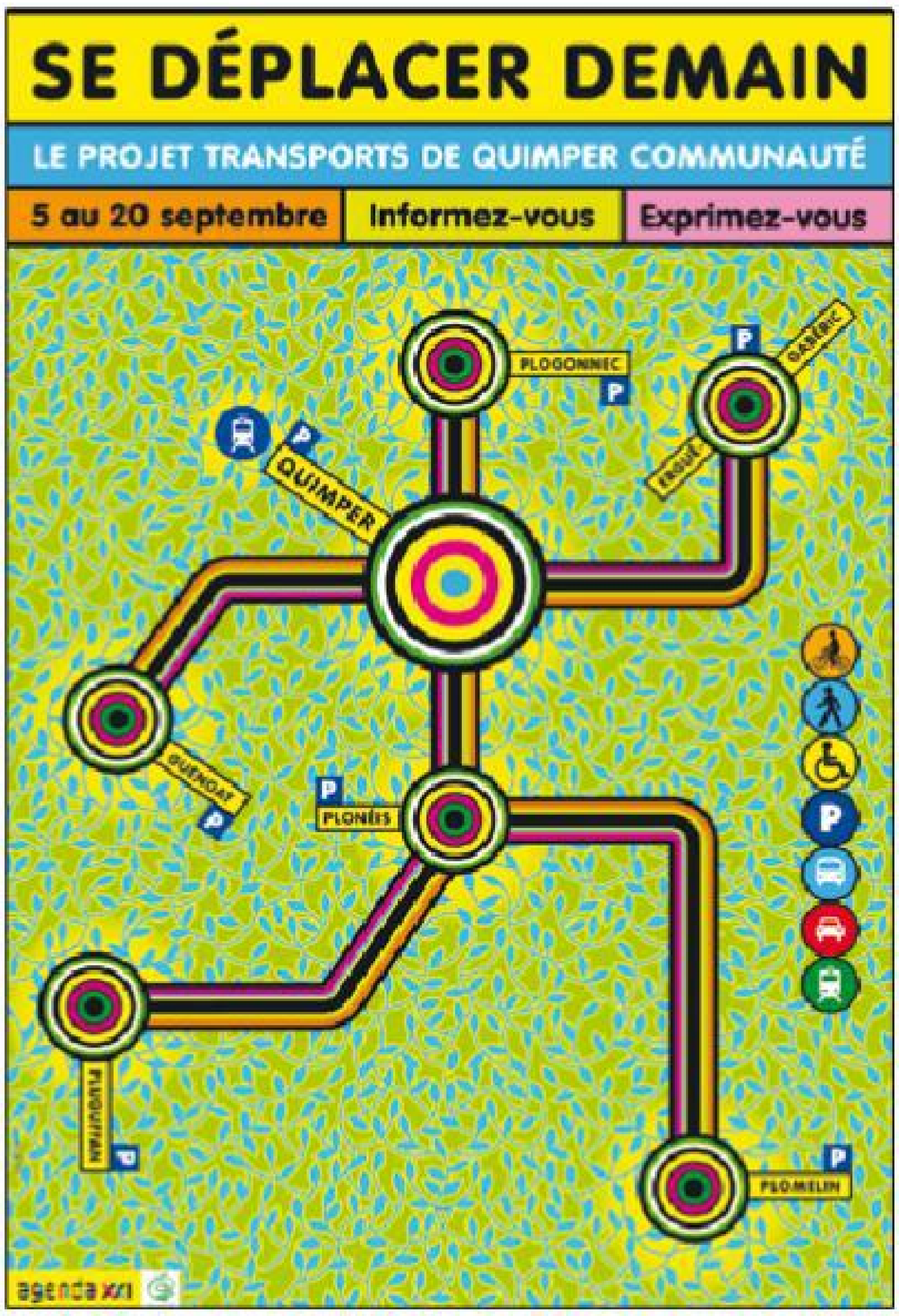

AUSSTELLUNG
PLAKATE
FRANKREICH
VON ALAIN LE QUERNEC
IM GRILLO THEATER ESSEN
VOM 18.09.2009 BIS 31.01.2010

Alain Le Quernec
Carteles de Alain Le Quernec / Posters by Alain Le Quernec
Impresión digital, 84x120
A

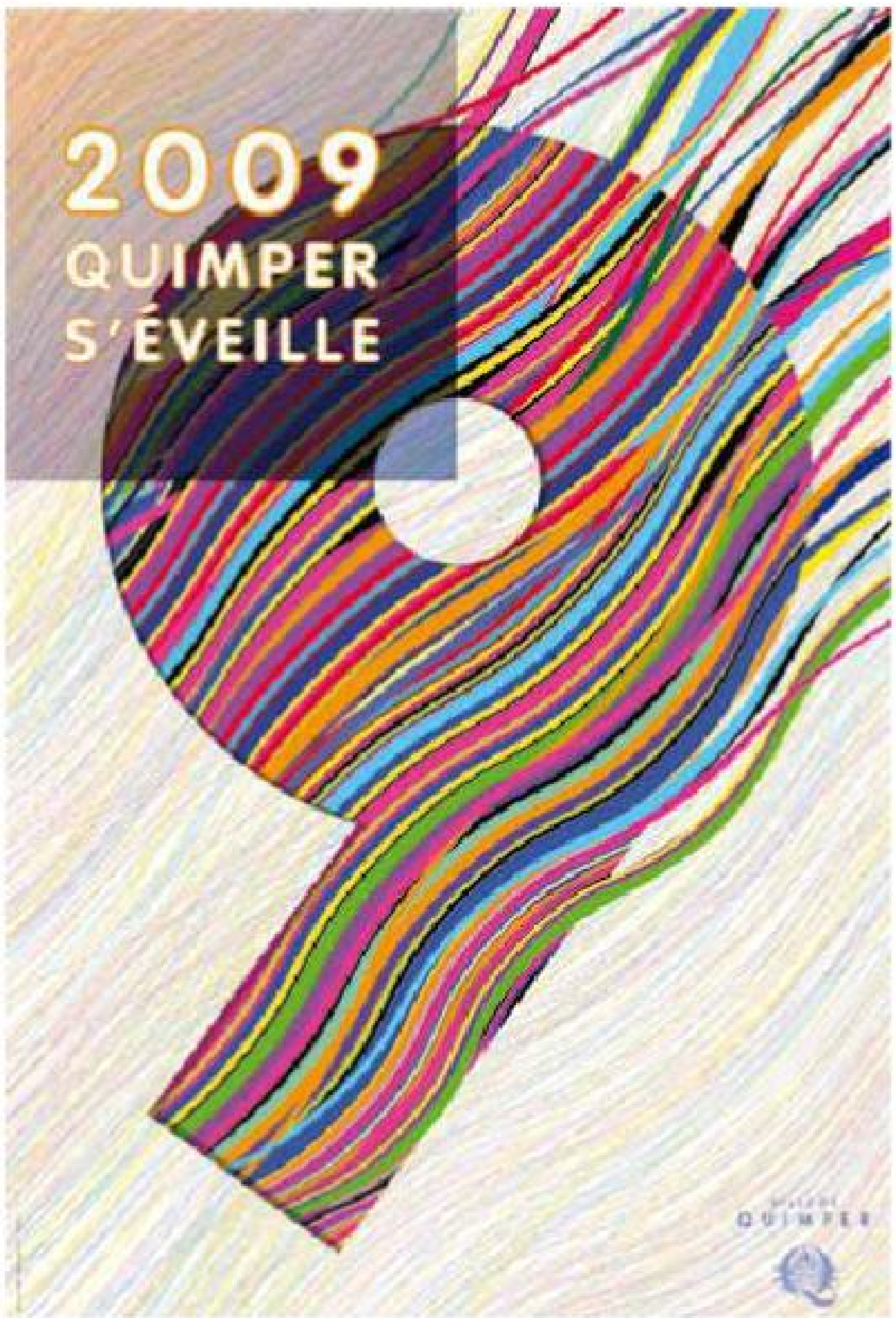

THEATRE DE L'INSTANT
LA DANSE DU COQ...
UNE PIECE DE SEAN O'CASEY
MISE EN SCENE BERNARD LOTTI

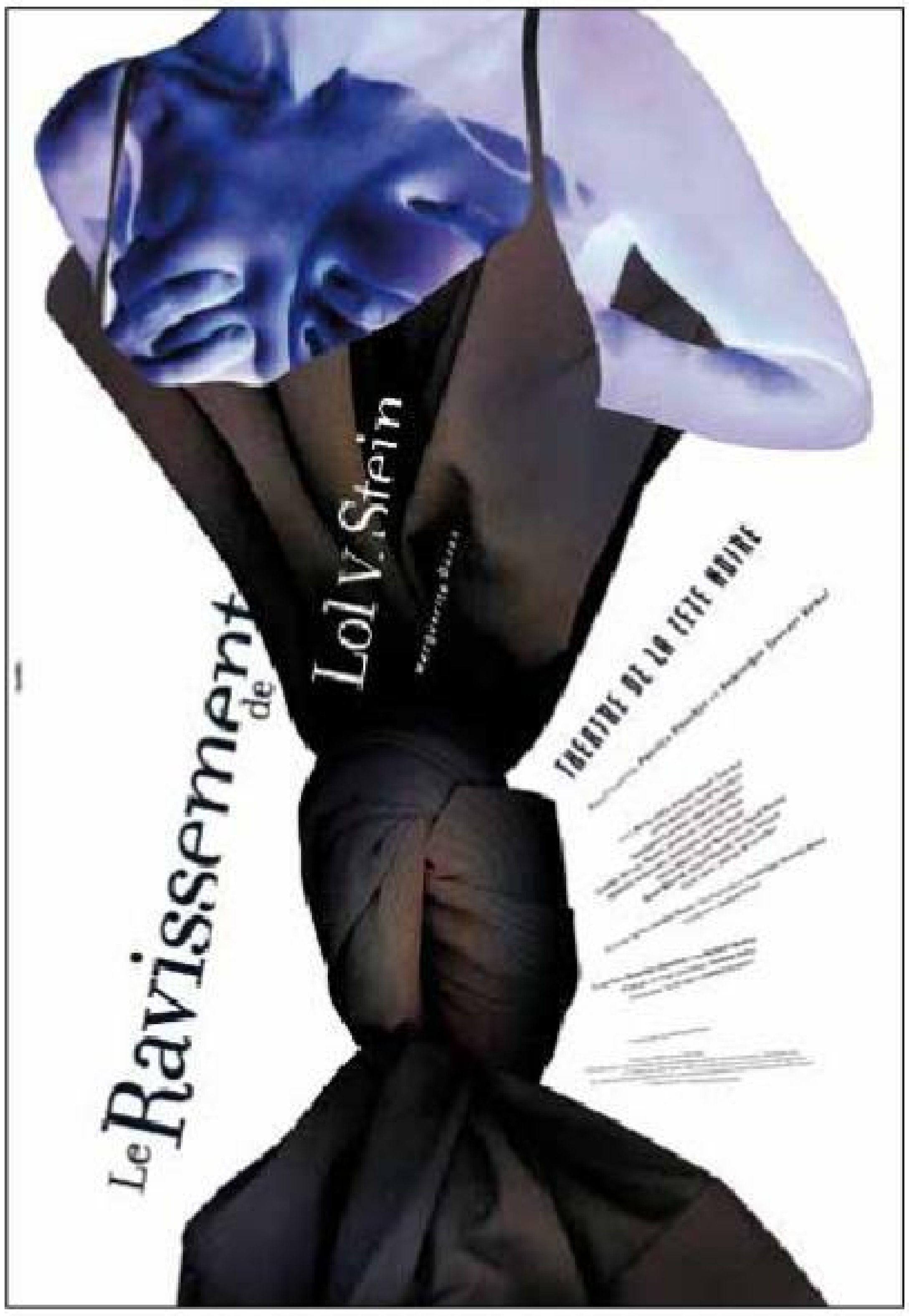
Alain Le Quernec
La danza del gallo / Rooster's dance
Serigrafía, 120x176
A

Alain Le Quernec
Desplazarse mañana / To travel tomorrow
Serigrafía, 120x176
A

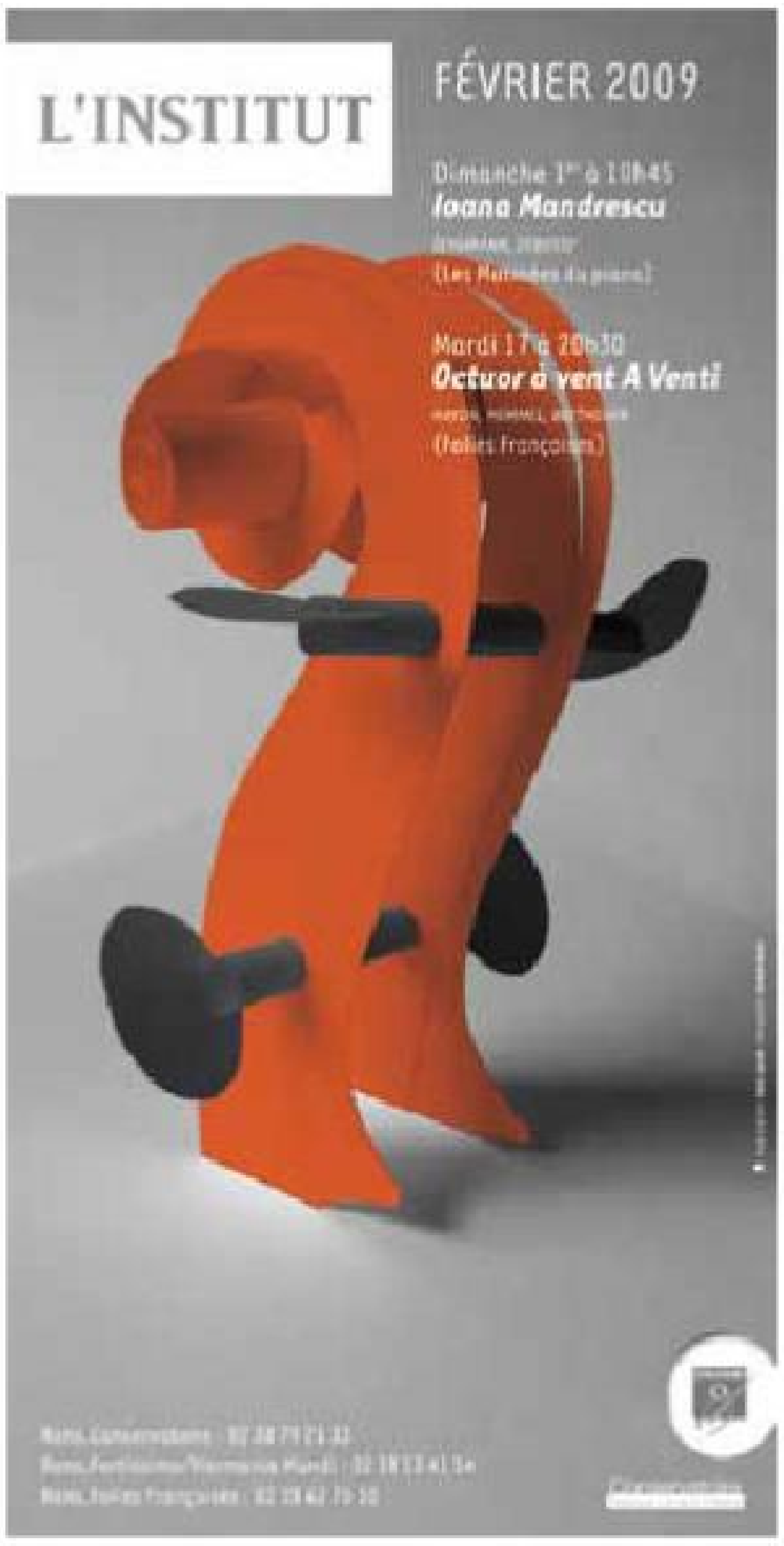

SE DÉPLACER DEMAIN
LE PROJET TRANSPORTS DE QUIMPER COMMUNAUTÉ
5 au 20 septembre
Informez-vous
Exprimez-vous
PLOGONNEC
QUIMPER
ERGUÉ GABÉRIC
GUENGAT
PLONÉIS
PLUGUFFAN
PLOMELIN
agenda xxi

Carolina Rojas
Quimper se despierta 2009 / Quimper awakes 2009
Serigrafía, 120x176
A


2009
QUIMPER
S'ÉVEILLE
QUIMPER

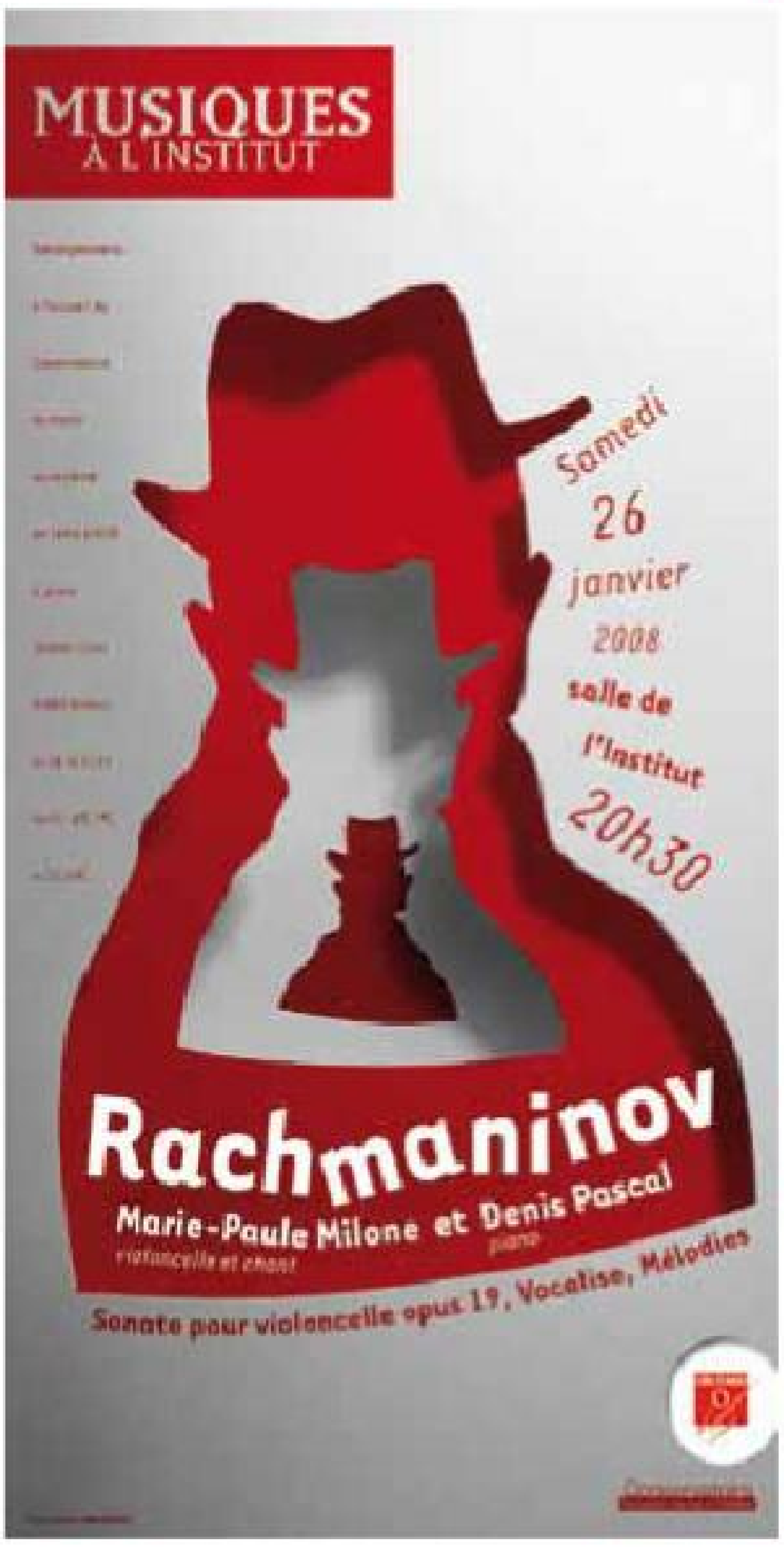

Le Ravissement de Lol V. Stein
Marguerite Duras
Théâtre de la Tête Noire

François Caspar
El arrebato de Lol V. Stein / The Ravishment of Lol V. Stein
Serigrafía, 120x176
A

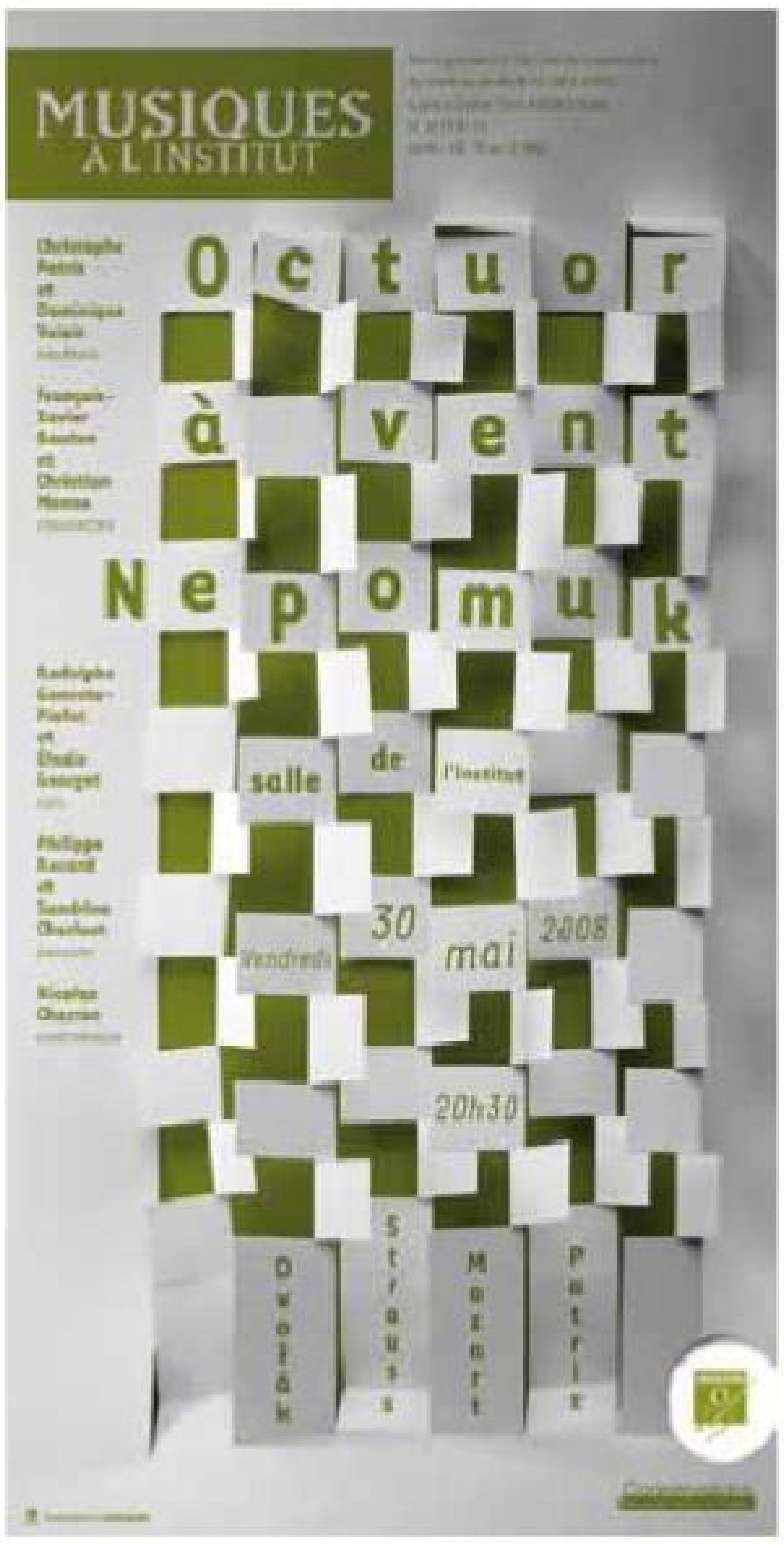

L'INSTITUT
FÉVRIER 2009
Dimanche 1er à 10h45
Ioana Mandrescu
Mardi 17 à 20h30
Octuor à vent A Venti
(Folies Françoises)

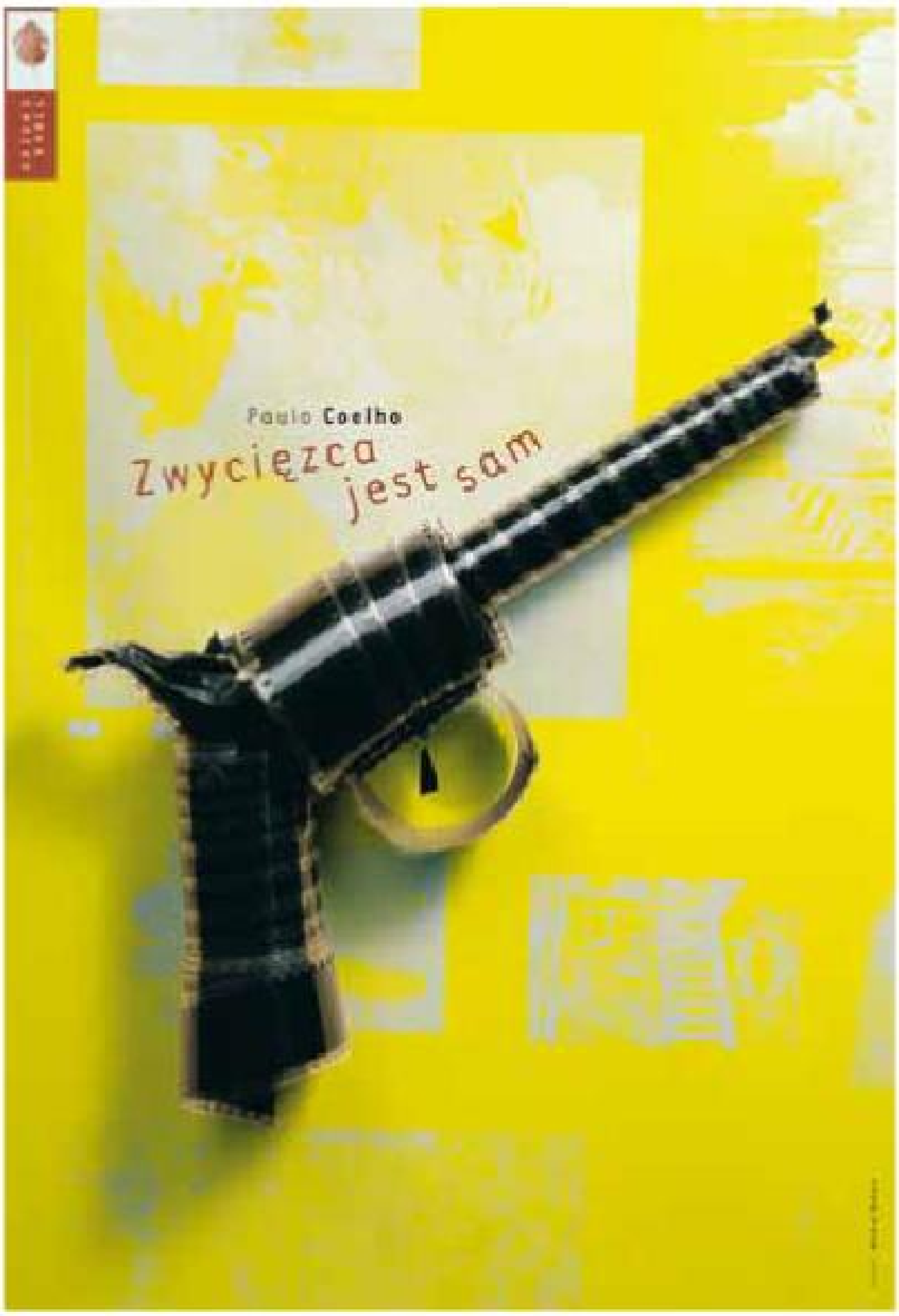
Julian Legendre
El Instituto / The Institute
Serigrafía, 30x60
A

Julian Legendre
El Instituto / The Institute
Serigrafía, 30x60
A


MUSIQUES
À L'INSTITUT
Samedi
26
janvier
2008
salle de
l'Institut
20h30
Rachmaninov
Marie-Paule Milone et Denis Pascal
violoncelle et chant
piano
Sonate pour violoncelle opus 19, Vocalise, Mélodies

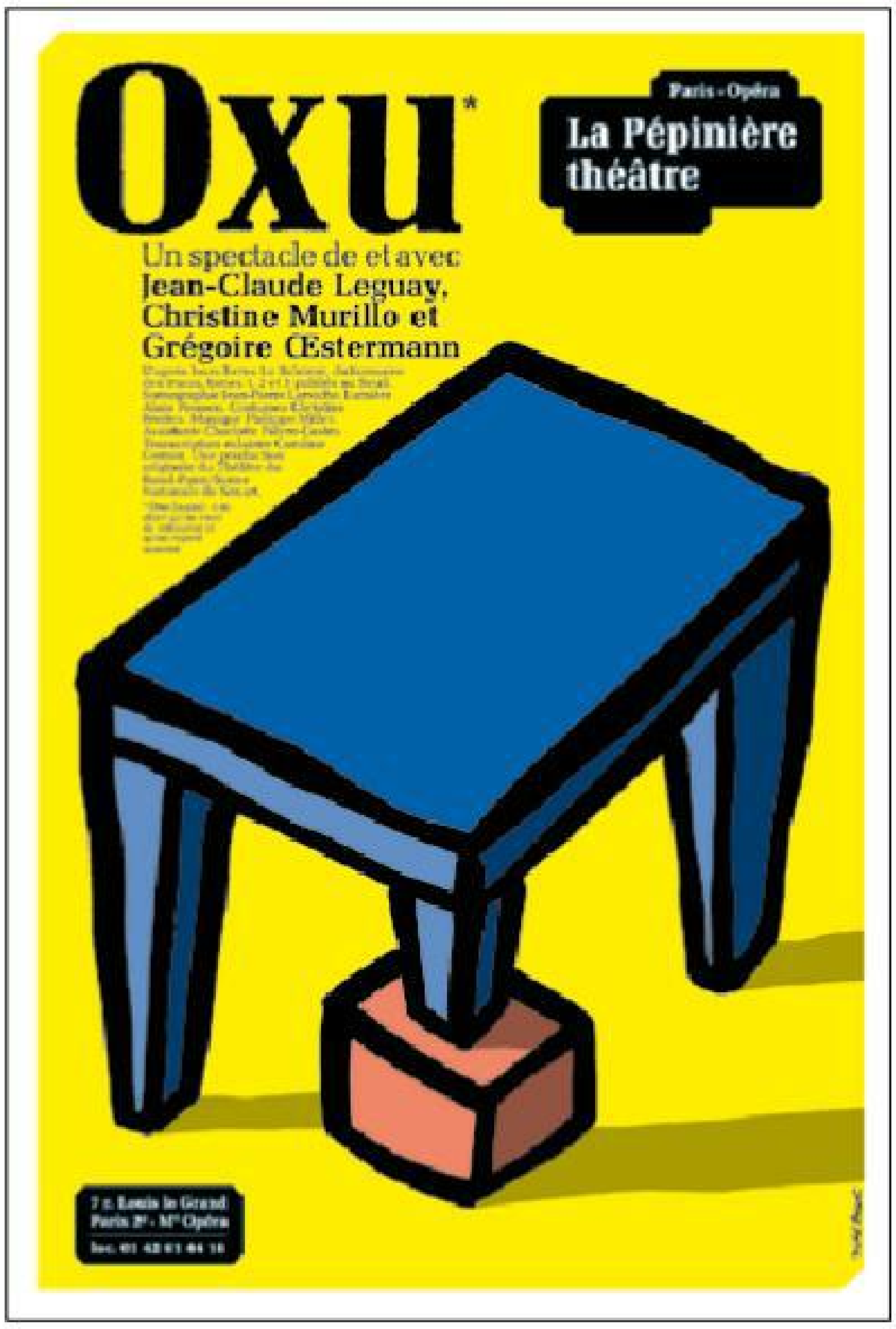
Julian Legendre
El Instituto / The Institute
Serigrafía, 30x60
A


MUSIQUES
À L'INSTITUT
Octuor
à vent
Nepomuk
salle
de
l'Institut
Vendredi
30
mai
2008
20h30
Dvořák
Strauss
Mozart
Patrix

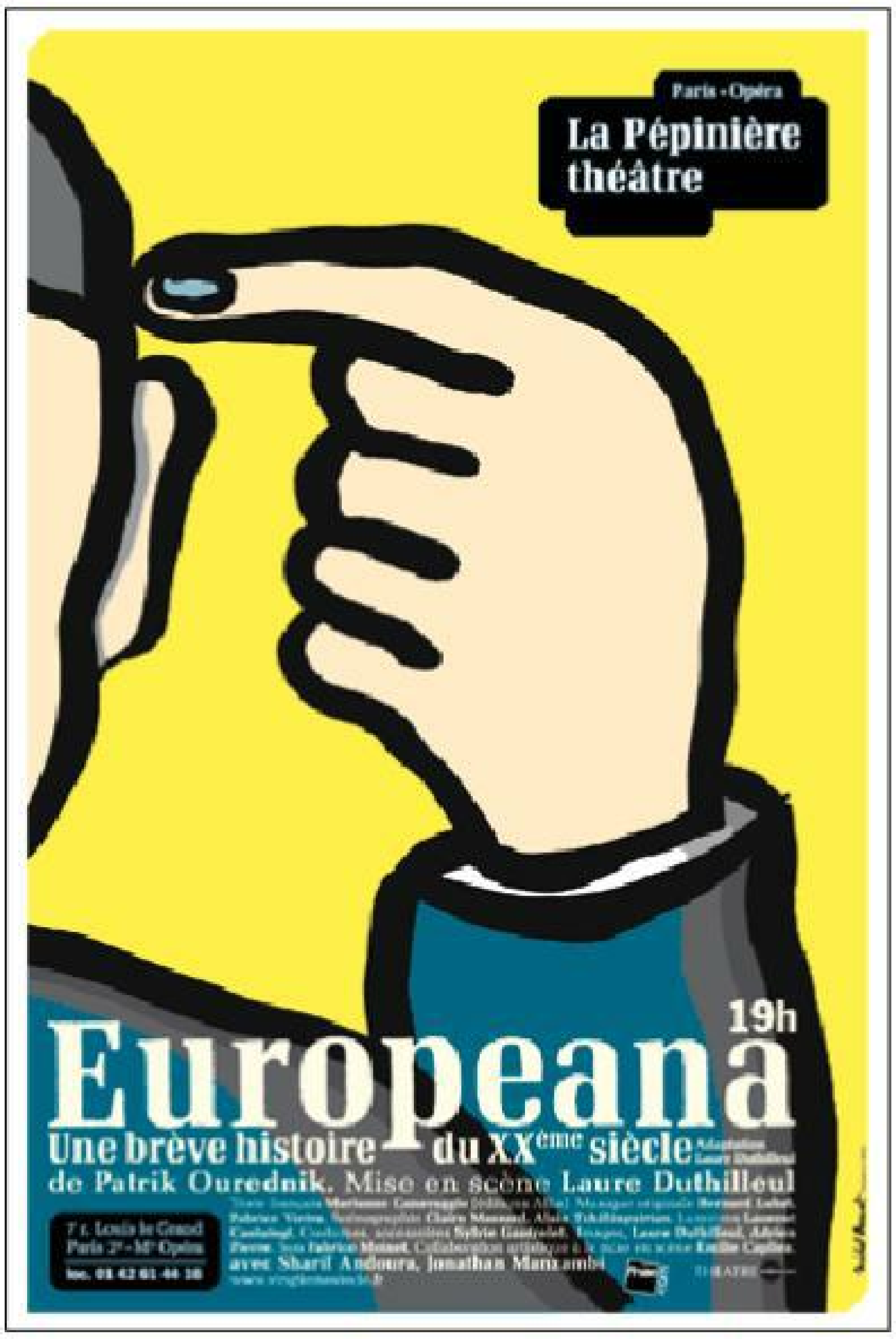

Paulo Coelho
Zwycięzca jest sam

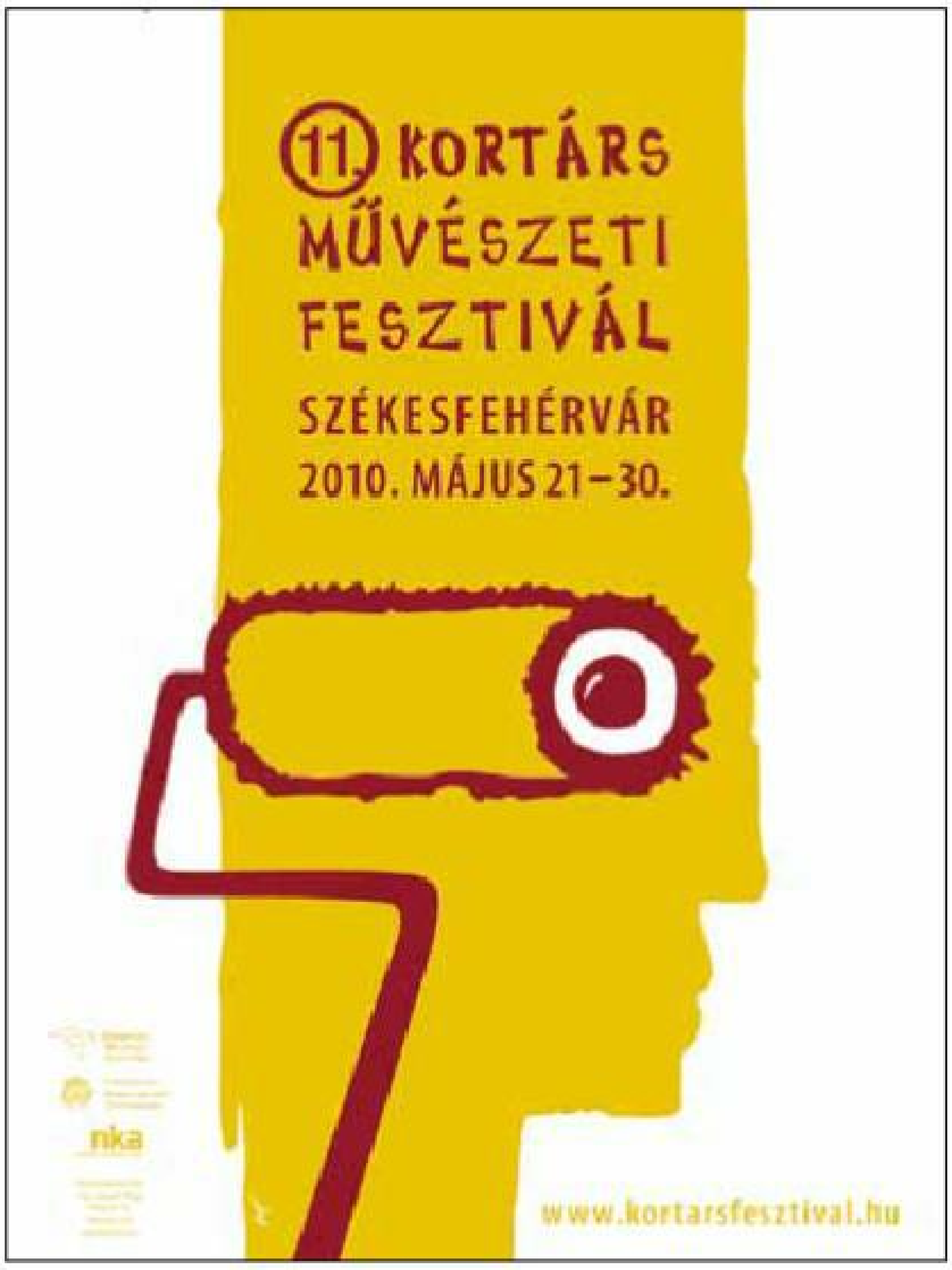
Michal Batory
El vencedor está solo / The winner is alone
Serigrafía, 120x180
A

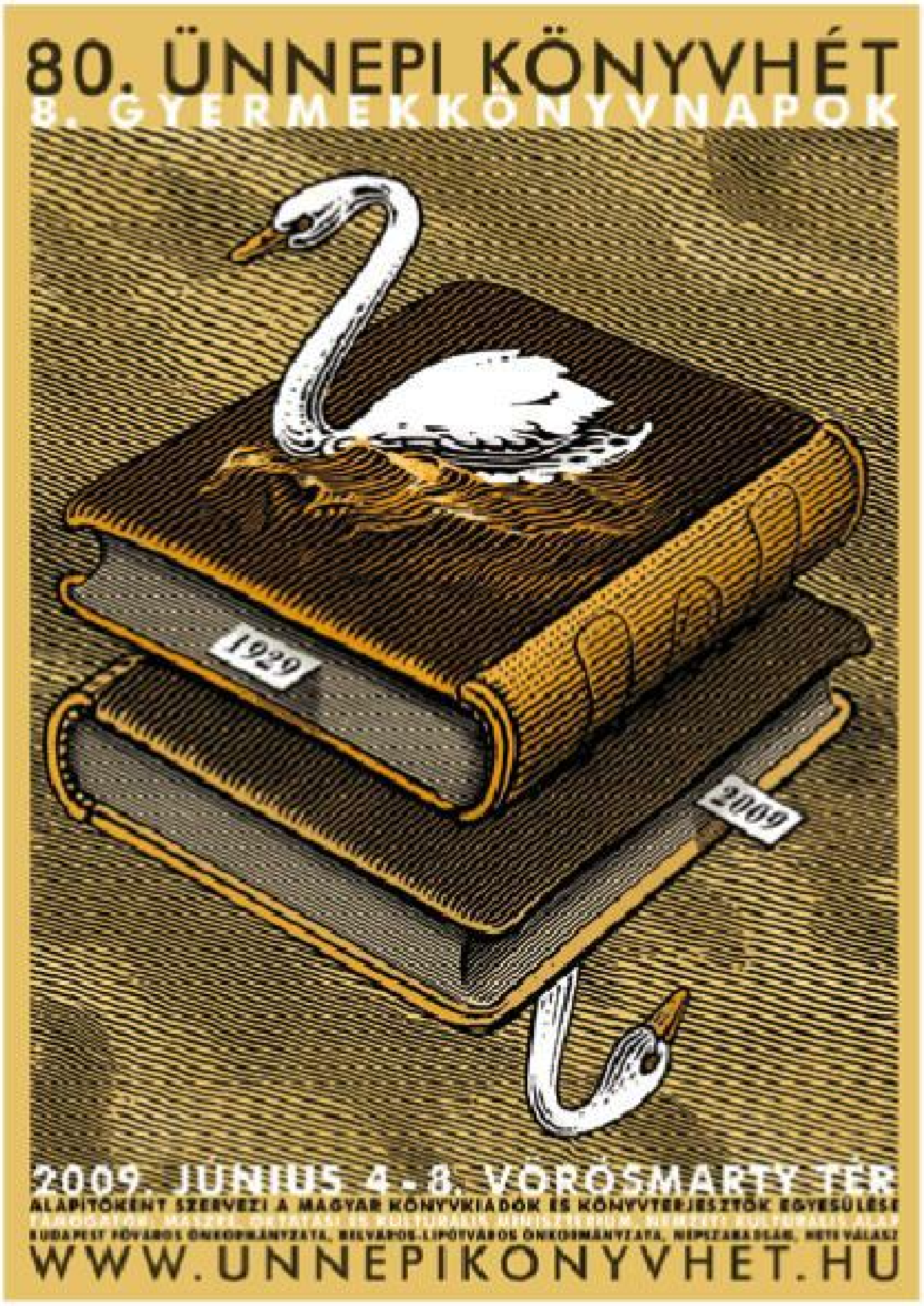
Michel Bouvet
Oxu
Serigrafía, 120x176
A


Oxu*
Paris • Opéra
La Pépinière théâtre
Un spectacle de et avec Jean-Claude Leguay, Christine Murillo et Grégoire Œstermann
7 r. Louis le Grand Paris 2e - Mo Opéra
loc. 01 42 61 44 16

Michel Bouvet
Europeana
Serigrafía, 120x176
A


Paris • Opéra
La Pépinière théâtre
19h
Europeana
Une brève histoire du XXème siècle
de Patrik Ourednik. Mise en scène Laure Duthilleul
avec Sharif Andoura, Jonathan Manzambi
7 r. Louis le Grand Paris 2e - Mo Opéra
loc. 01 42 61 44 16


11. KORTÁRS
MŰVÉSZETI
FESZTIVÁL
SZÉKESFEHÉRVÁR
2010. MÁJUS 21–30.
nka
www.kortarsfesztival.hu

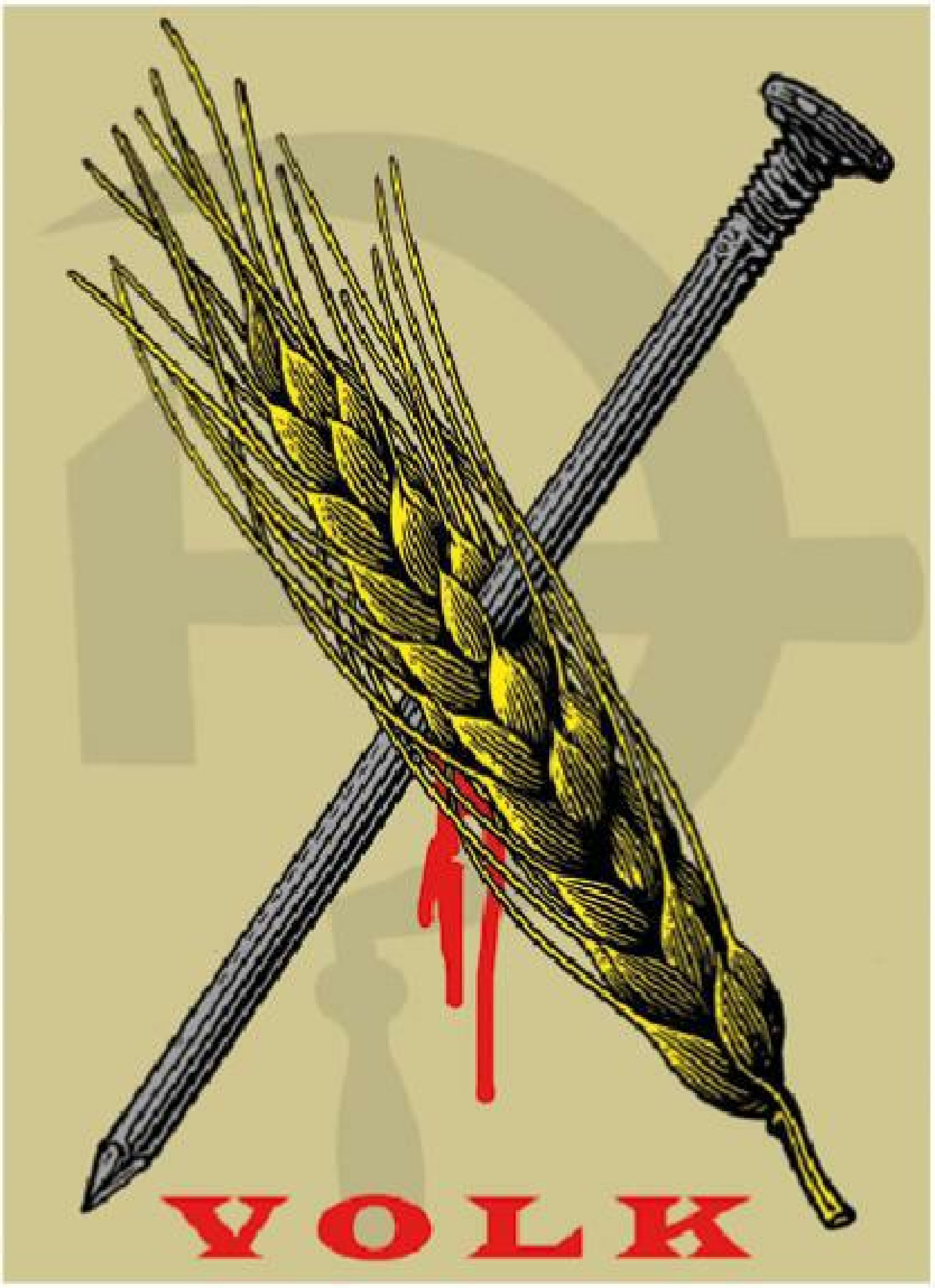

80. ÜNNEPI KÖNYVHÉT
8. GYERMEKKÖNYVNAPOK
1929
2009
2009. JUNIUS 4 - 8. VÖRÖSMARTY TÉR
ALAPÍTÓKÉNT SZERVEZI A MAGYAR KÖNYVKIADÓK ÉS KÖNYVTERJESZTŐK EGYESÜLÉSE
WWW.UNNEPIKONYVHET.HU

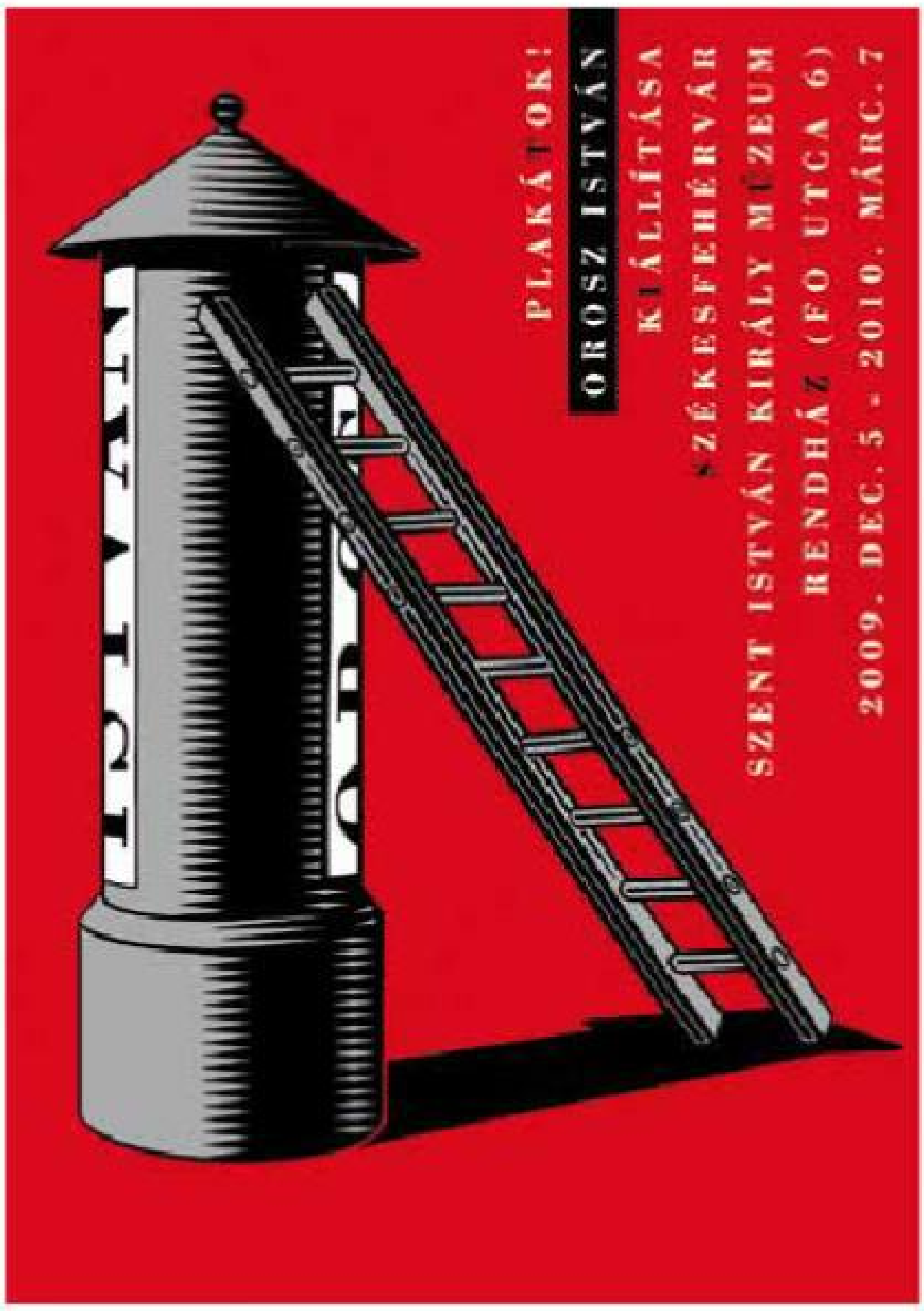
Gabor Farkas Varga
11o. Festival de Arte Contemporáneo / 11st Contemporary Art Festival
Offset, 60x80
A

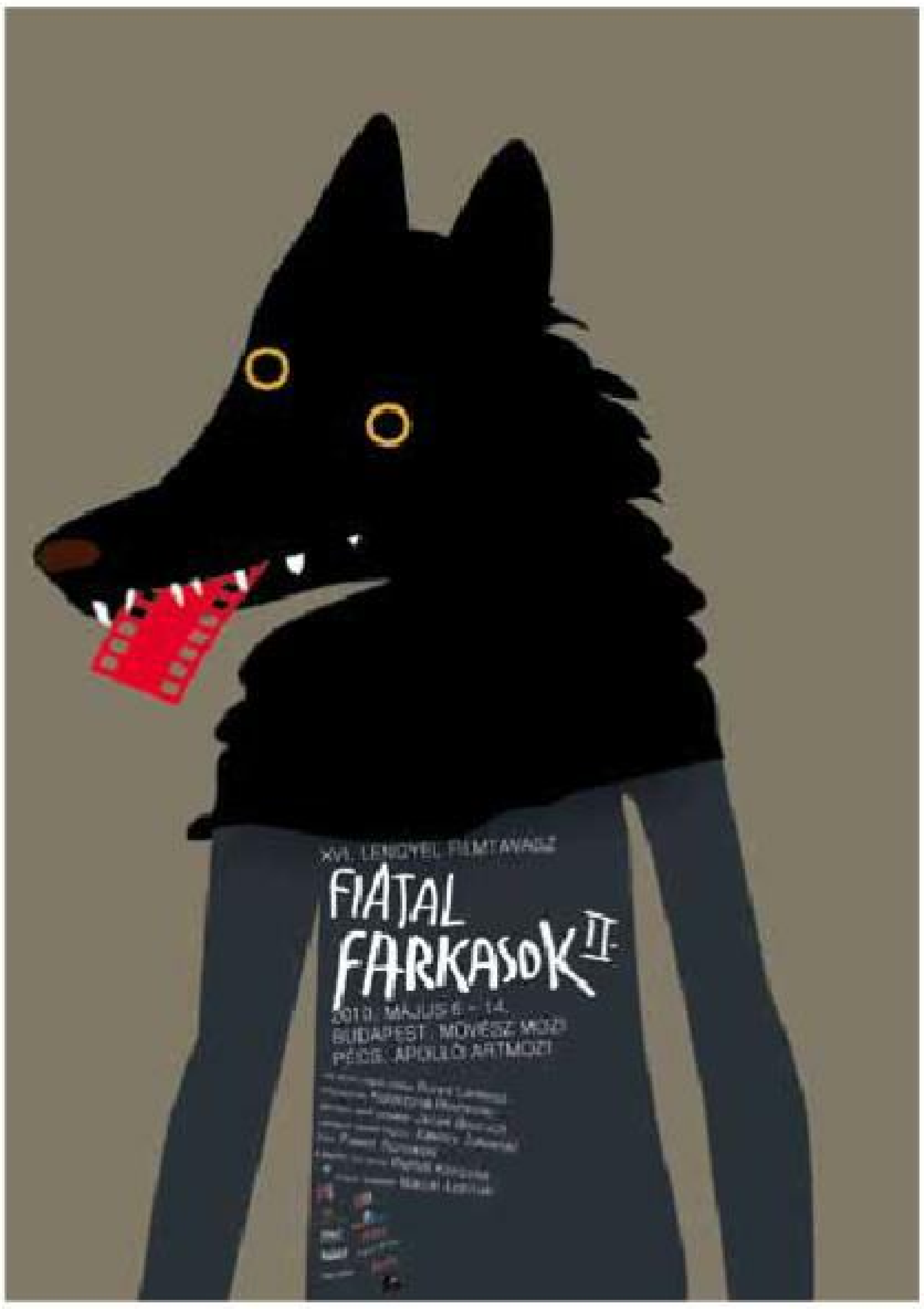
István Orosz
Feria del libro / Book Fair
Offset, 70x100
A

István Orosz
Pueblo / People
Offset, 60x80
B

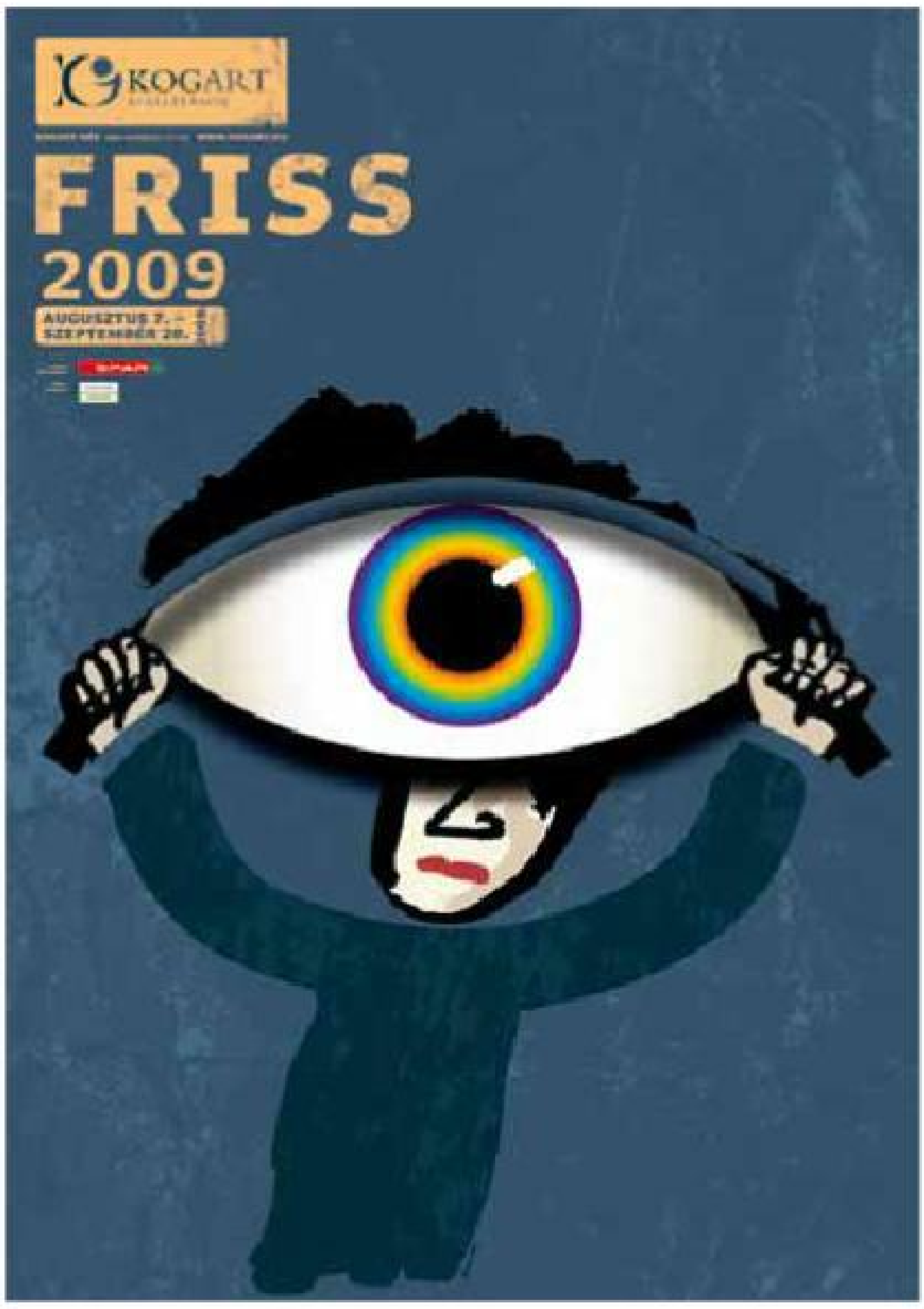
István Orosz
Carteles de István Orosz / Posters by István Orosz
Offset, 70x100
A




PLAKÁTOK!
OROSZ ISTVÁN
KIÁLLÍTÁSA
SZÉKESFEHÉRVÁR
SZENT ISTVÁN KIRÁLY MUZEUM
RENDHÁZ (FO UTCA 6)
2009. DEC. 5 - 2010. MÁRC. 7


XVI. LENGYEL FILMTAVASZ
FIATAL FARKASOK II.
2010. MÁJUS 6 - 14.
BUDAPEST, MŰVÉSZ MOZI
PÉCS, APOLLÓ ARTMOZI

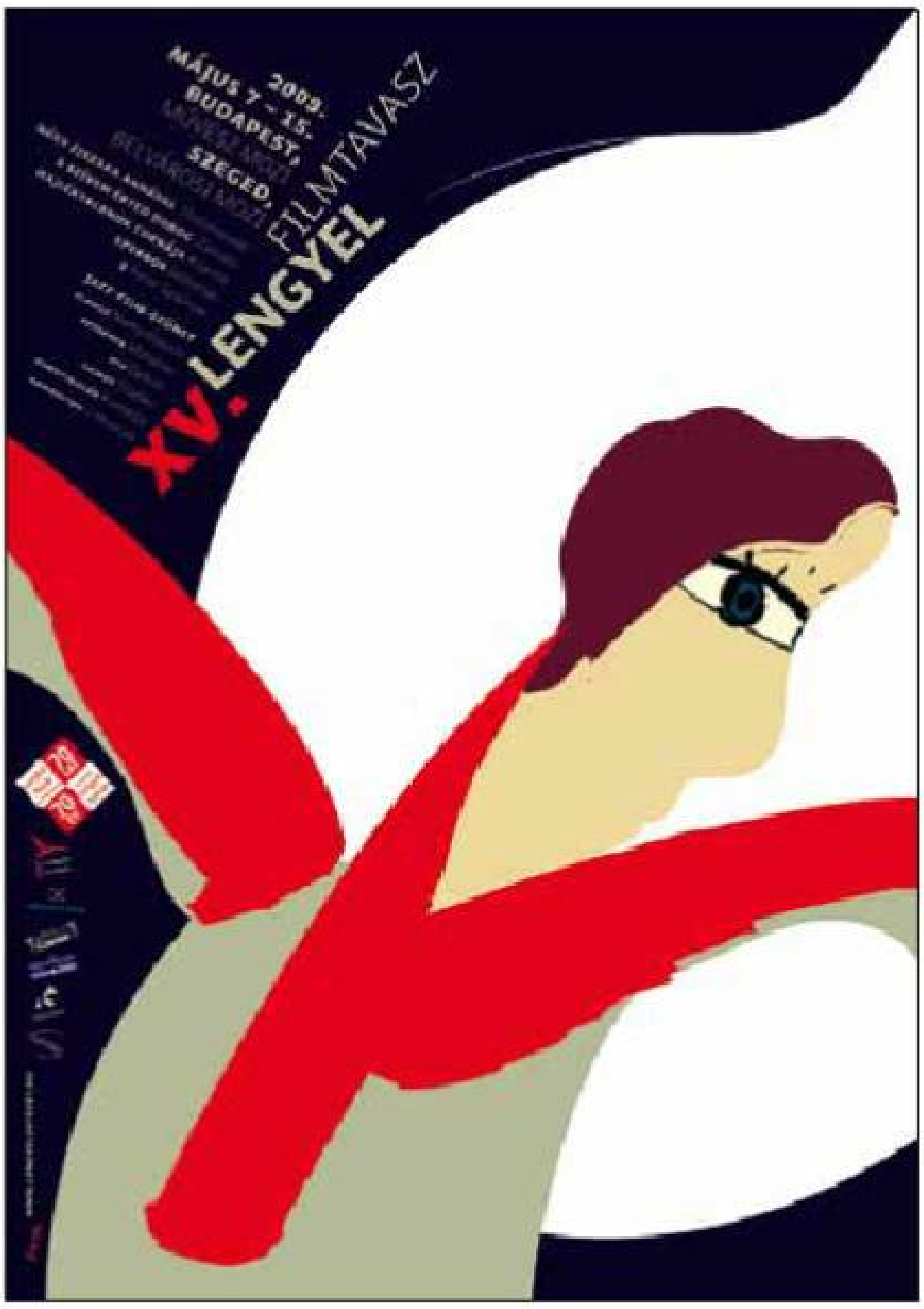
Krzysztof Ducki
Jóvenes lobos II / Young Wolves II
Offset, 70x100
A

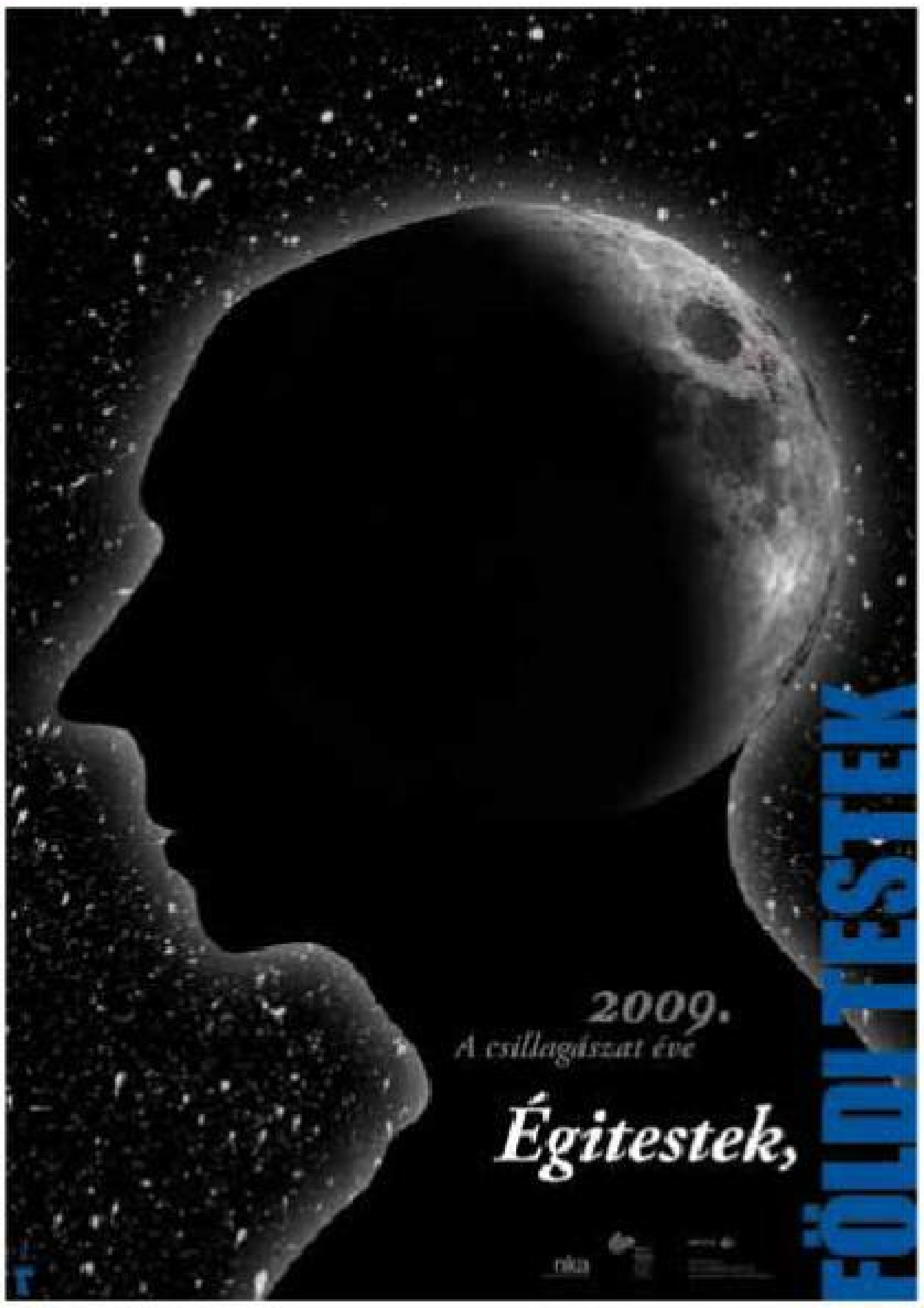

KOGART
FRISS
2009
AUGUSZTUS 7. – SZEPTEMBER 20.
SPAR

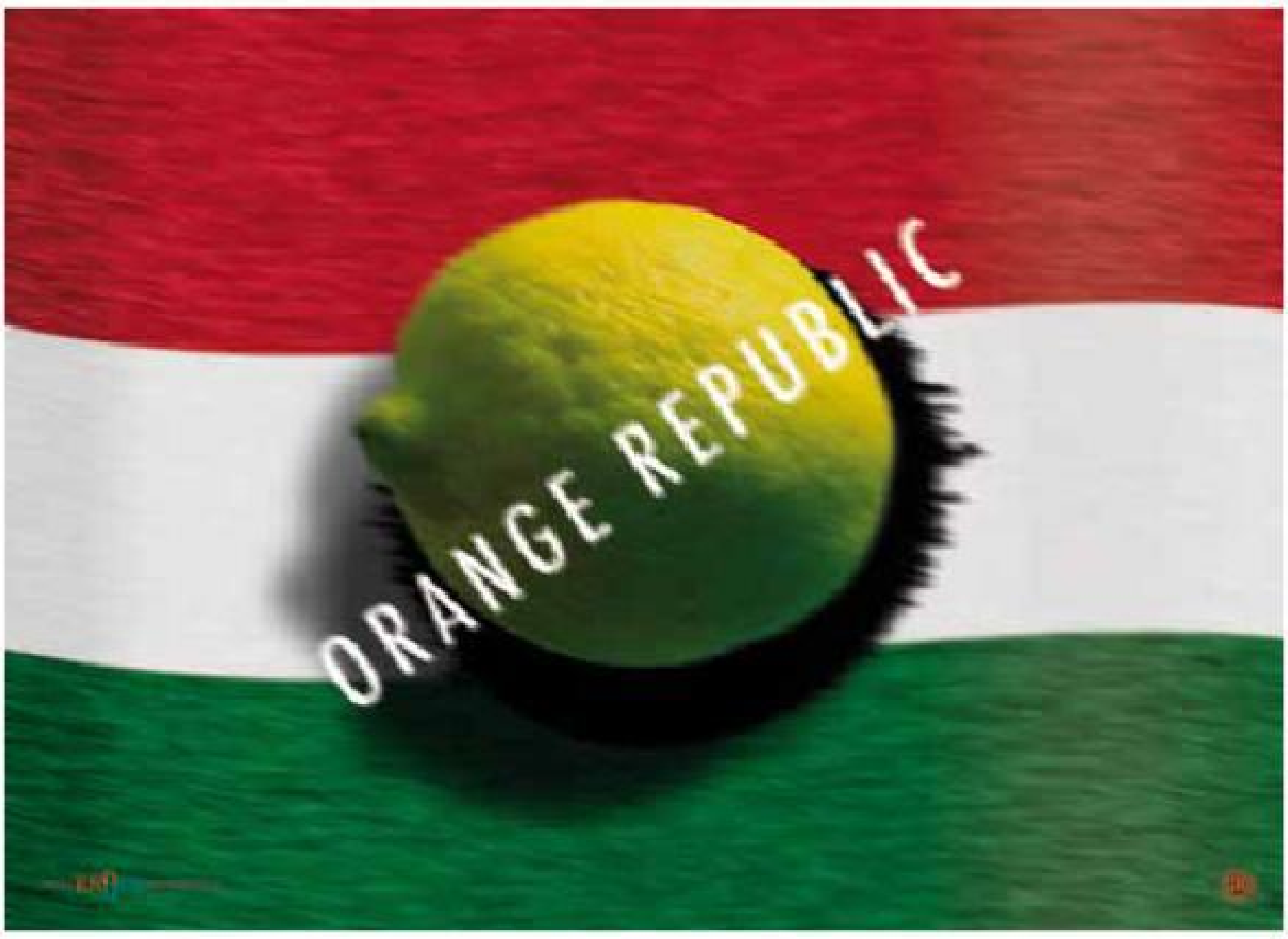
Krzysztof Ducki
Fresco / Fresh
Offset, 70x100
A

Krzysztof Ducki
15o. Festival de cine polaco en Hungría / 15th Polish Film Festival in Hungary
Offset, 70x100
A

Tamas Toth
Cuerpos celestes, organismos terrestres / Heavenly Bodies, Earthly Forms
Impresión digital, 70x100
A

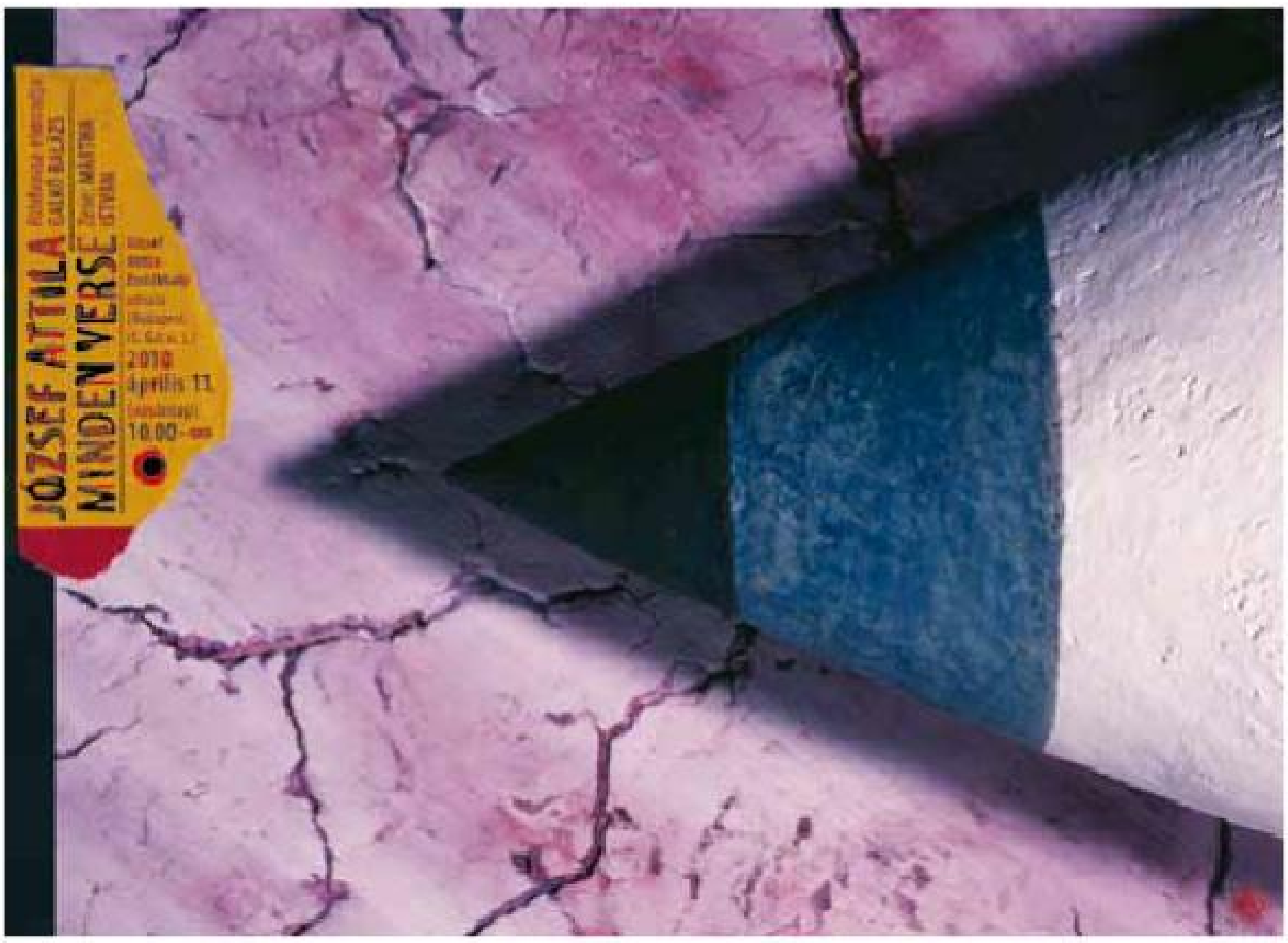

MÁJUS 7 - 15. 2009.
BUDAPEST, MŰVÉSZ MOZI
SZEGED, BELVÁROSI MOZI
XV. LENGYEL FILMTAVASZ

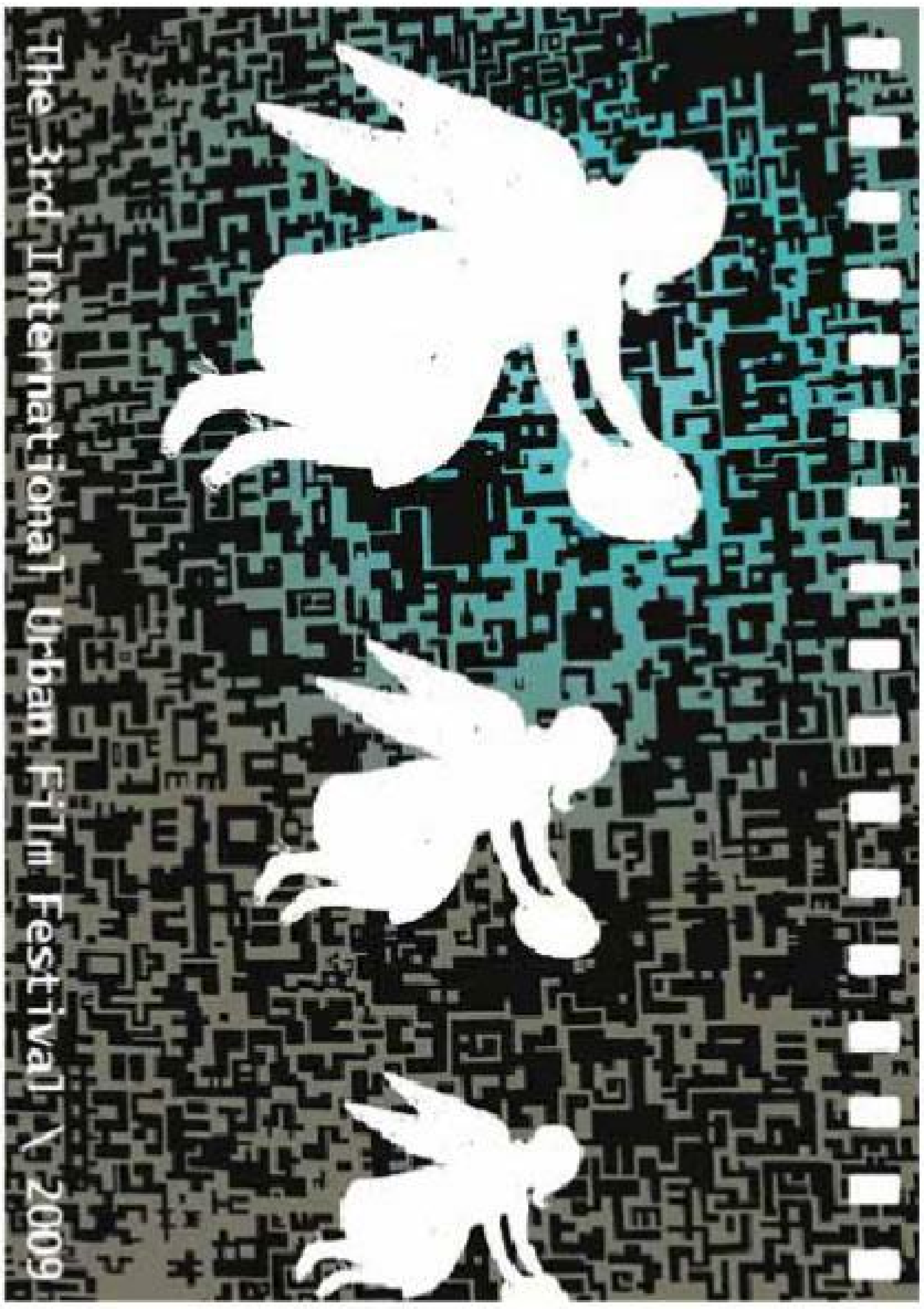

2009.
A csillagászat éve
Égitestek,
FÖLDI TESTEK


ORANGE REPUBLIC

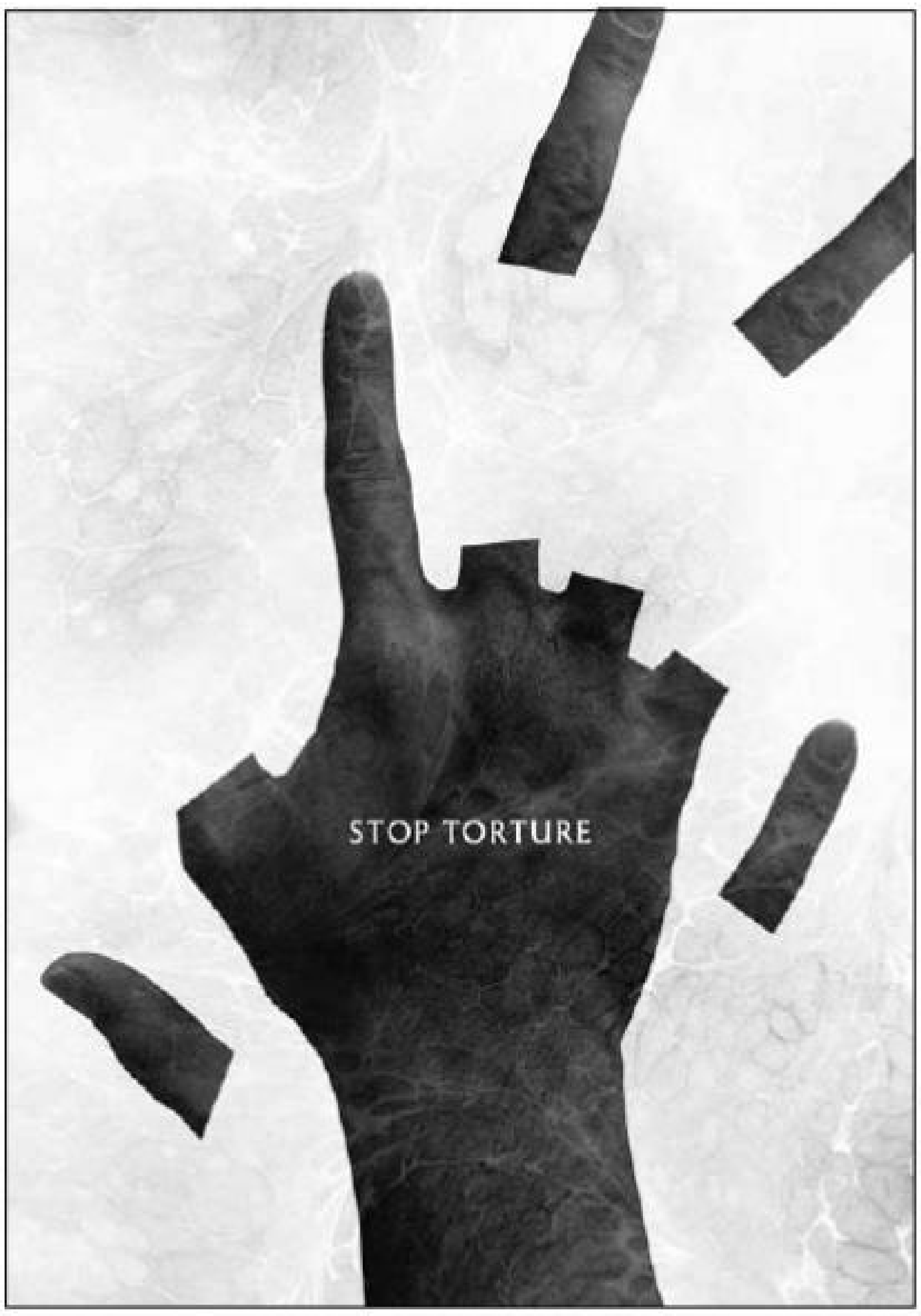
Péter Pócs
República de Orange / Orange Republic
Offset, 121x87
B

Péter Pócs
Toda la poesía de Attila Jozsef / All poems of Attila Jozsef
Offset, 121x87
A


JÓZSEF ATTILA
MINDEN VERSE
2010
április 11.
10.00

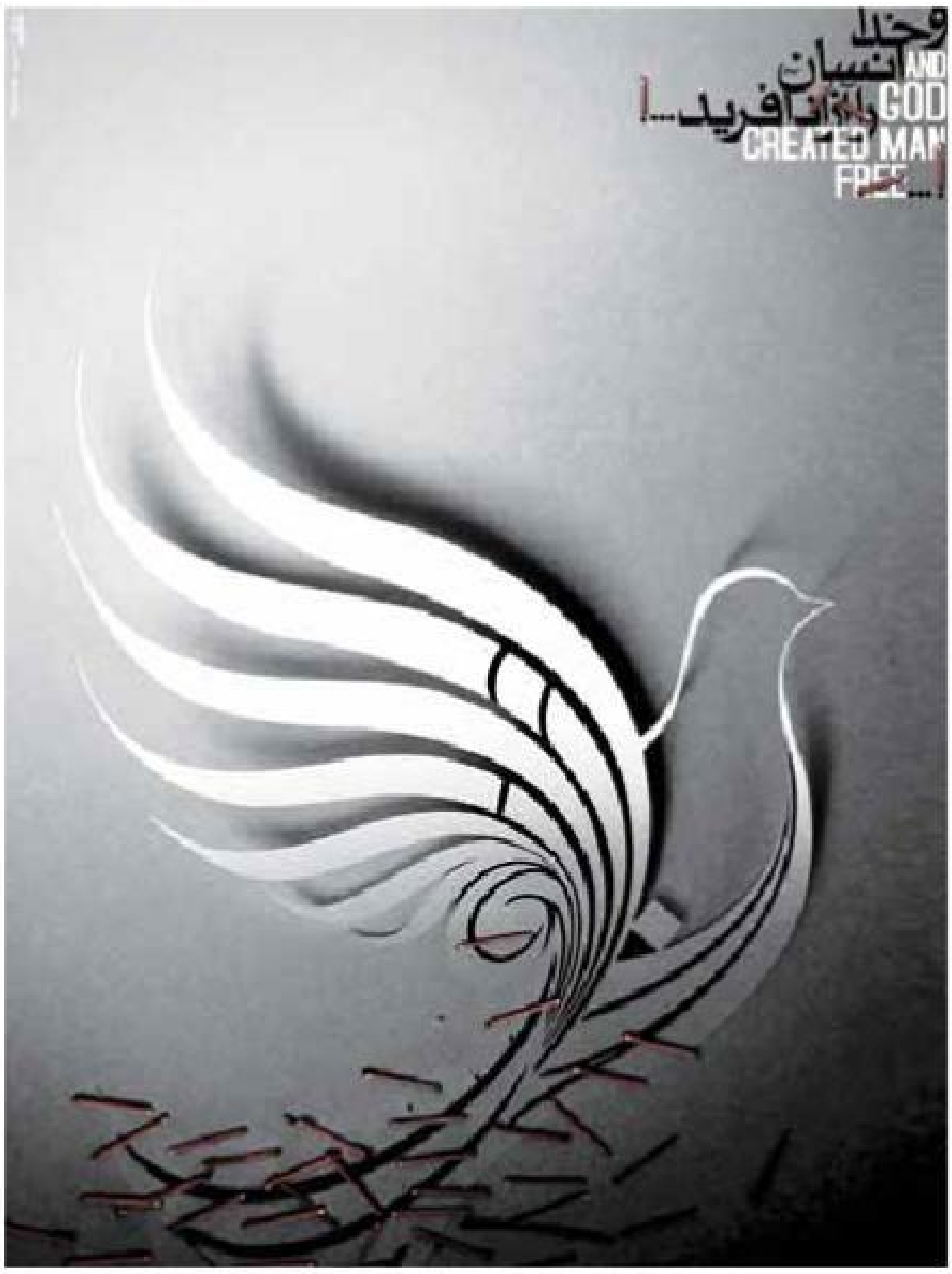

The 3rd International Urban Film Festival \ 2009

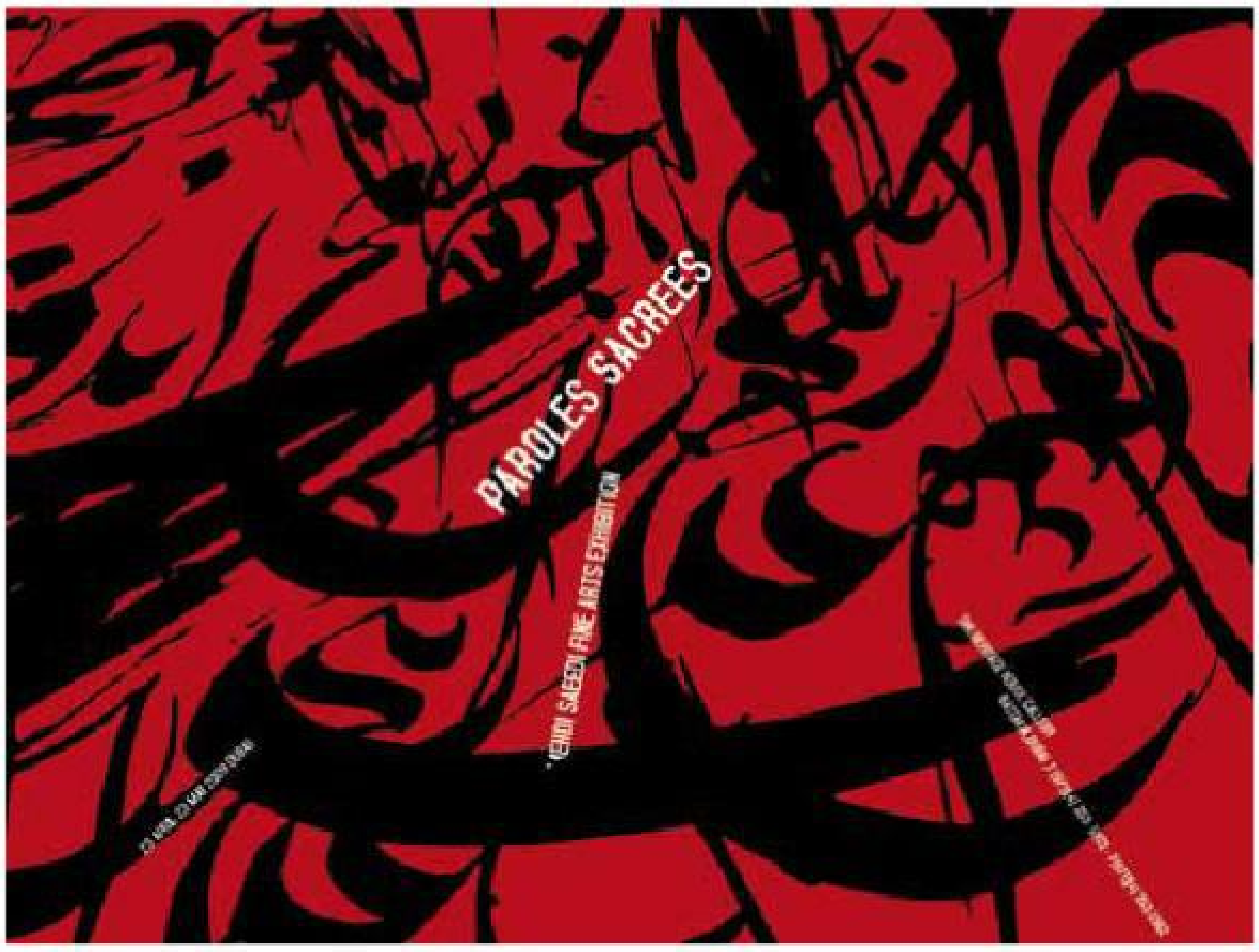
Mehdi Mahdian
3er. Festival Internacional de cine urbano / 3rd International Urban Film Festival
Impresión digital, 70x100
A


STOP TORTURE

Mehdi Mahdian
Alto a la tortura / Stop Torture
Impresión digital, 84x120
B

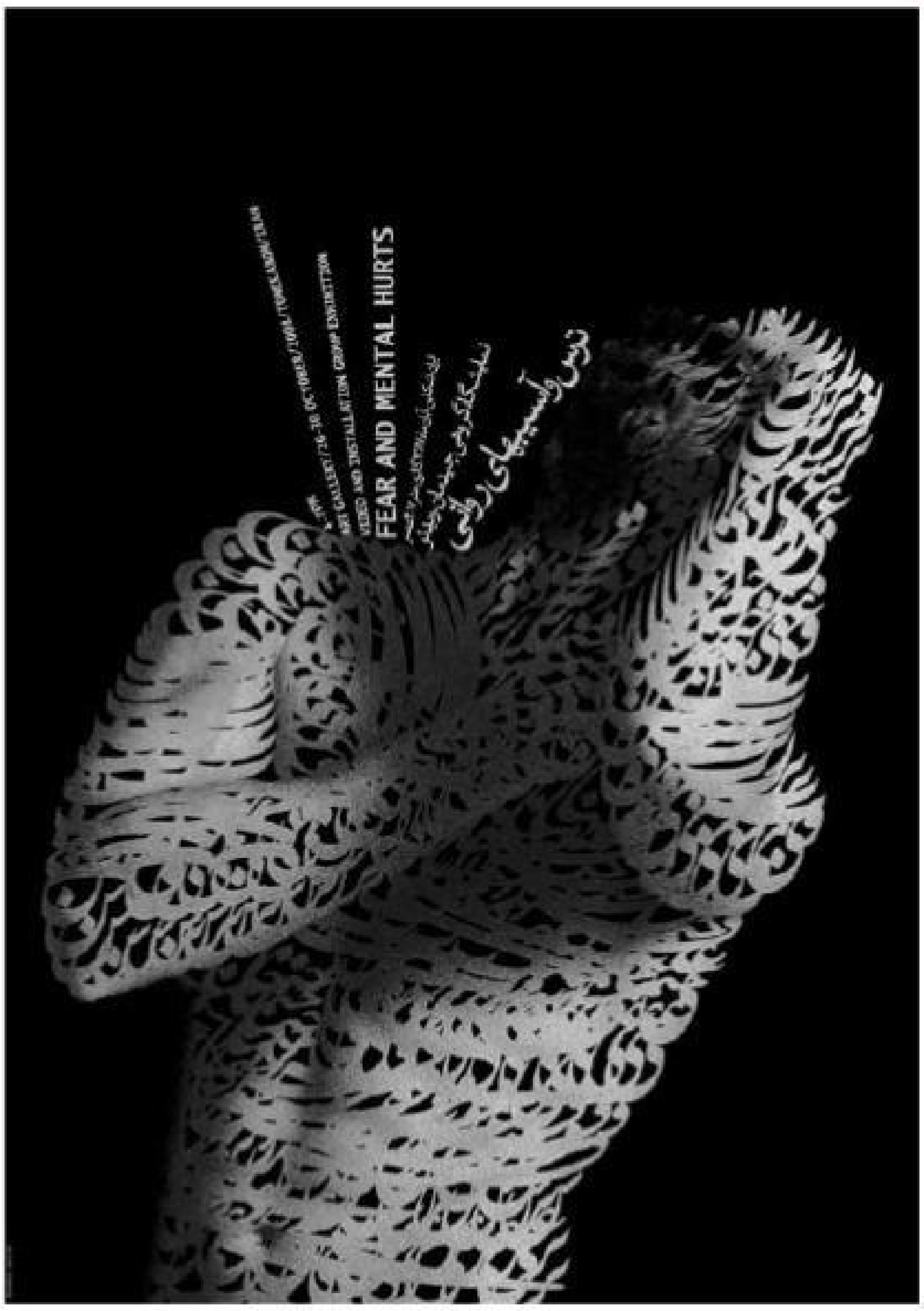
Mehdi Saeedi
Y Dios creó al hombre libre / And God created Man Free
Offset, 68x91
B


AND GOD CREATED MAN FREE...!

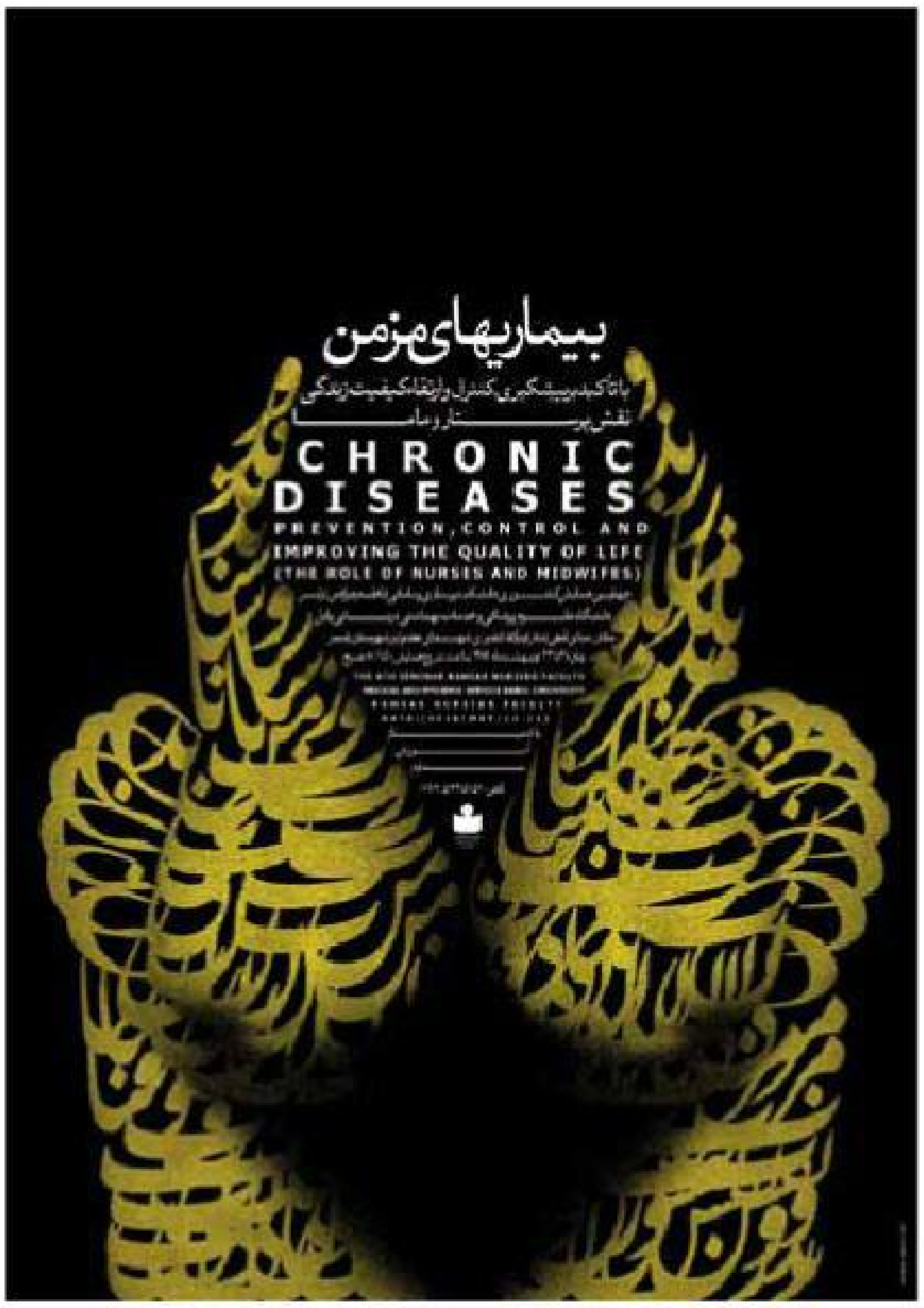

PAROLES SACREES
MEHDI SAEEDI FINE ARTS EXHIBITION

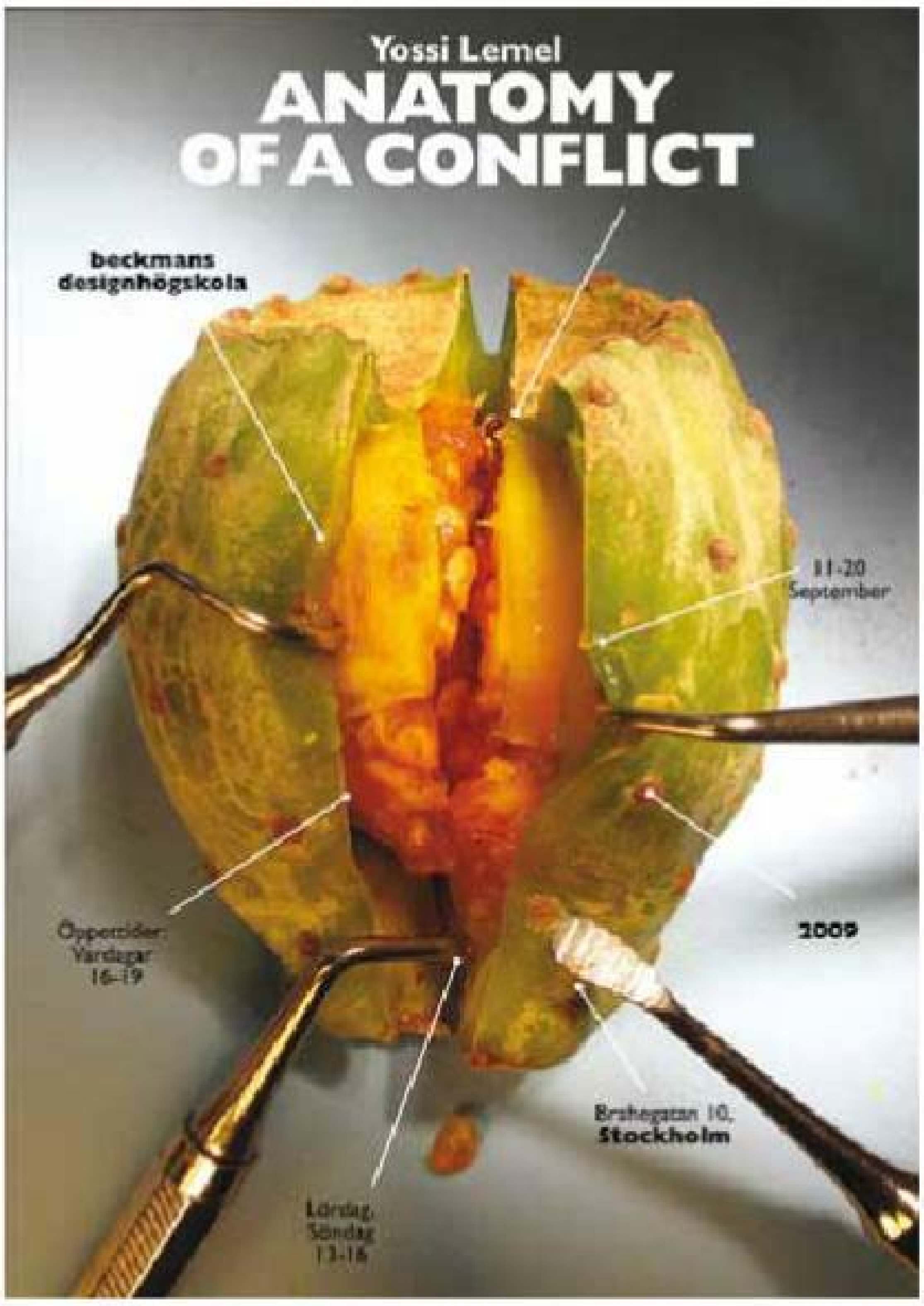
Mehdi Saeedi
Palabras sagradas / Sacred words
Offset, 120x90
A

Mohammad Jamshidi
Miedo y daños mentales / Fear and Mental Hurts
Offset, 70x100
A

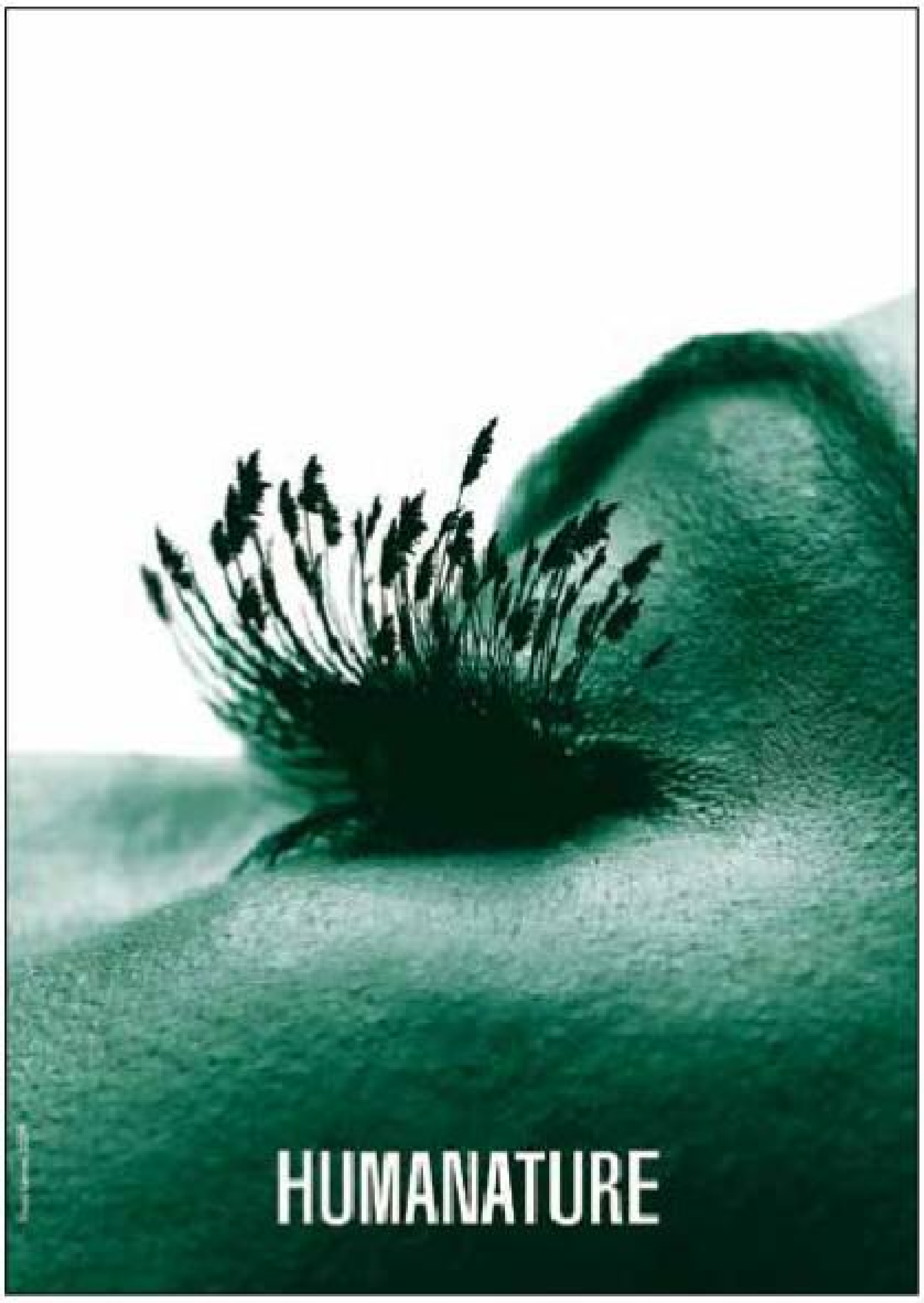

FEAR AND MENTAL HURTS

Mohammad Jamshidi
Enfermedades crónicas / Chronic Diseases
Offset, 70x100
A


بیماریهای مزمن
CHRONIC
DISEASES
PREVENTION, CONTROL AND
IMPROVING THE QUALITY OF LIFE
(THE ROLE OF NURSES AND MIDWIFES)


Yossi Lemel
ANATOMY OF A CONFLICT
beckmans designhögskola
11-20 September
Öppettider: Vardagar 16-19
2009
Brahegatan 10, Stockholm
Lördag, Söndag 13-16

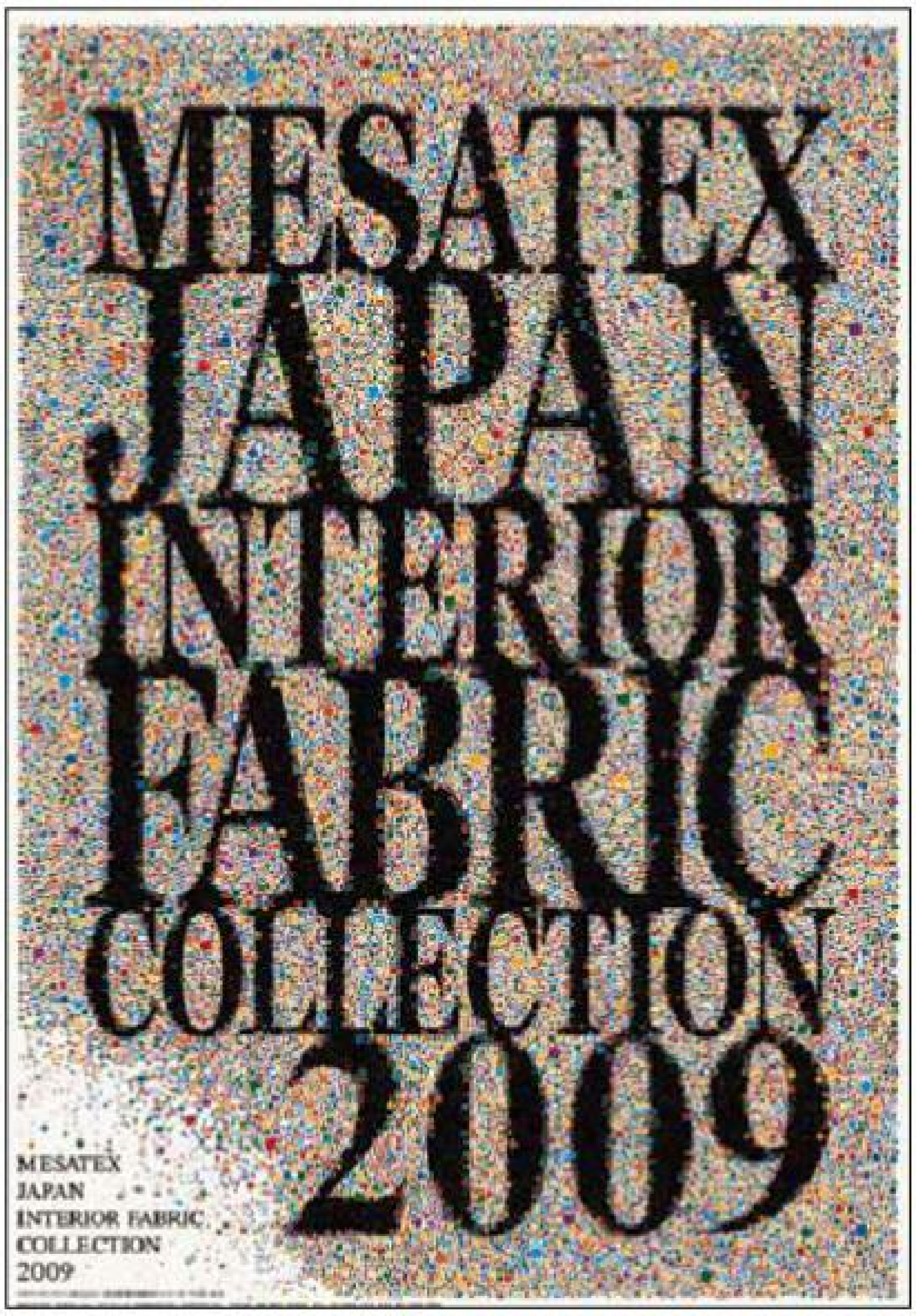
Yossi Lemel
Anatomía de un conflicto / Anatomy of a Conflict
Offset, 70x100
A

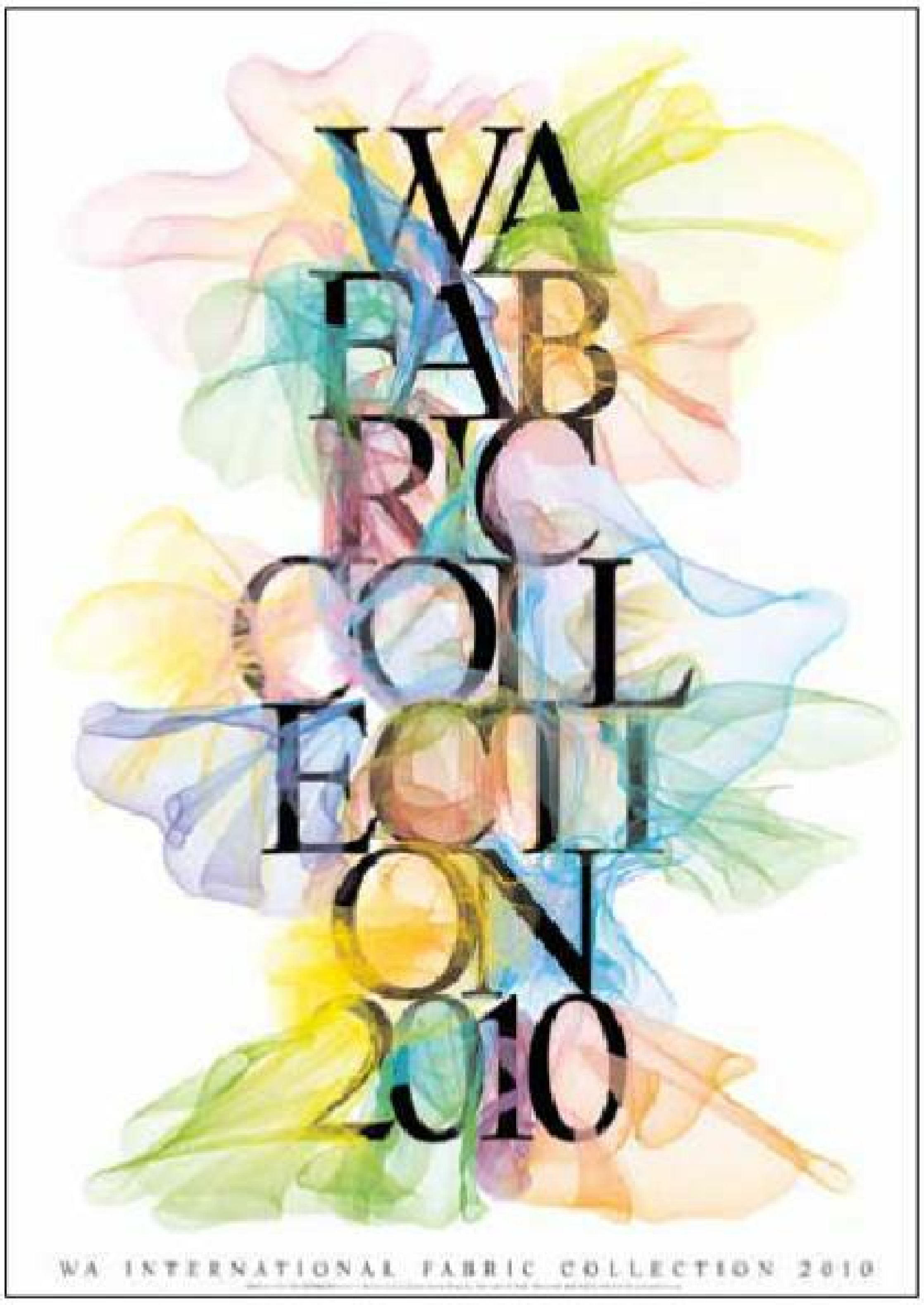

HUMANATURE

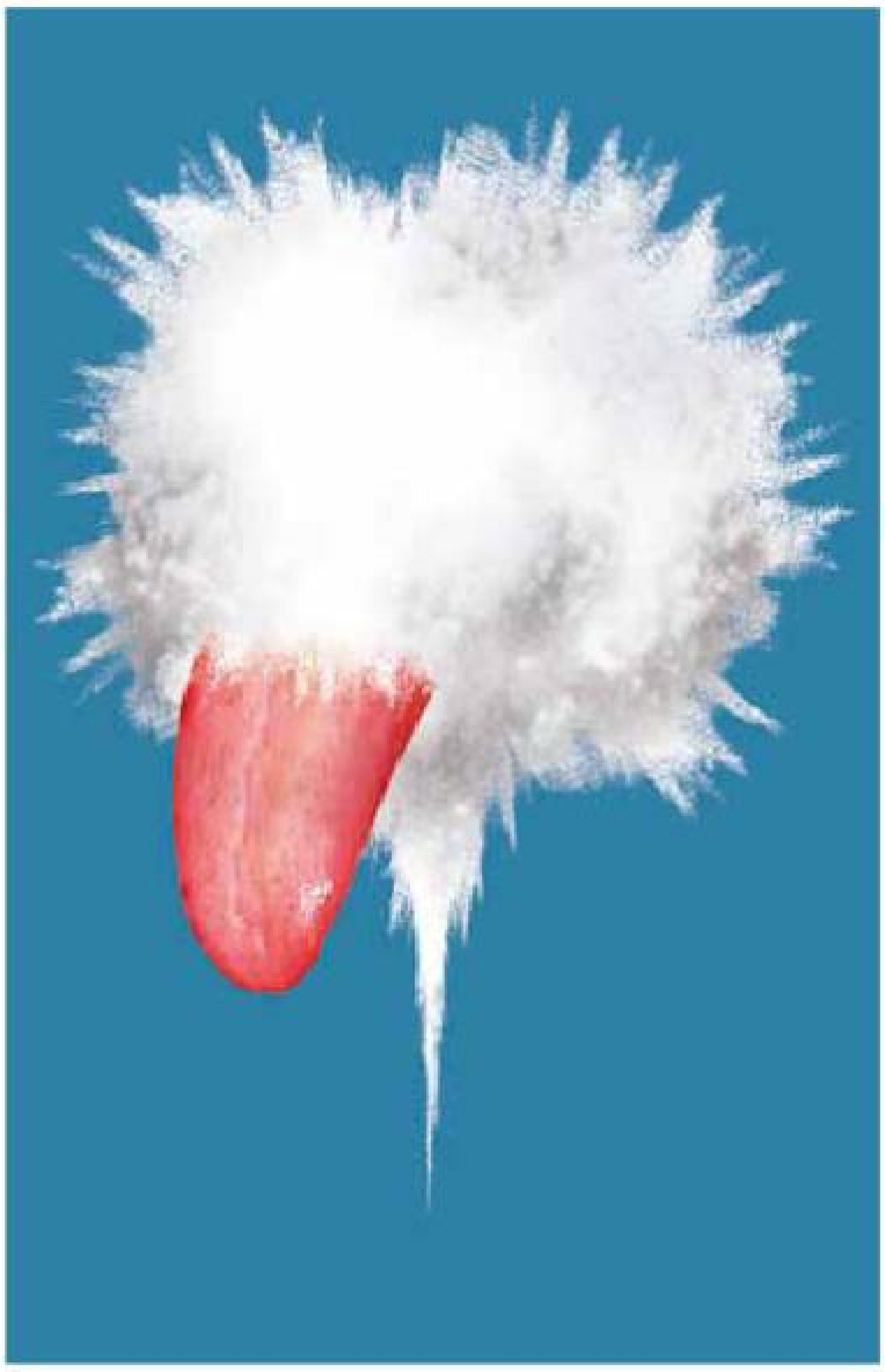
Yossi Lemel
Naturaleza humana / Humanature
Offset, 70x100
B

Gaku Ohsugi
Colección de telas para interiores de Mesatex Japón 09-A /
Mesatex Japan Interior Fabric Collection 09-A
Offset, 103x73
C

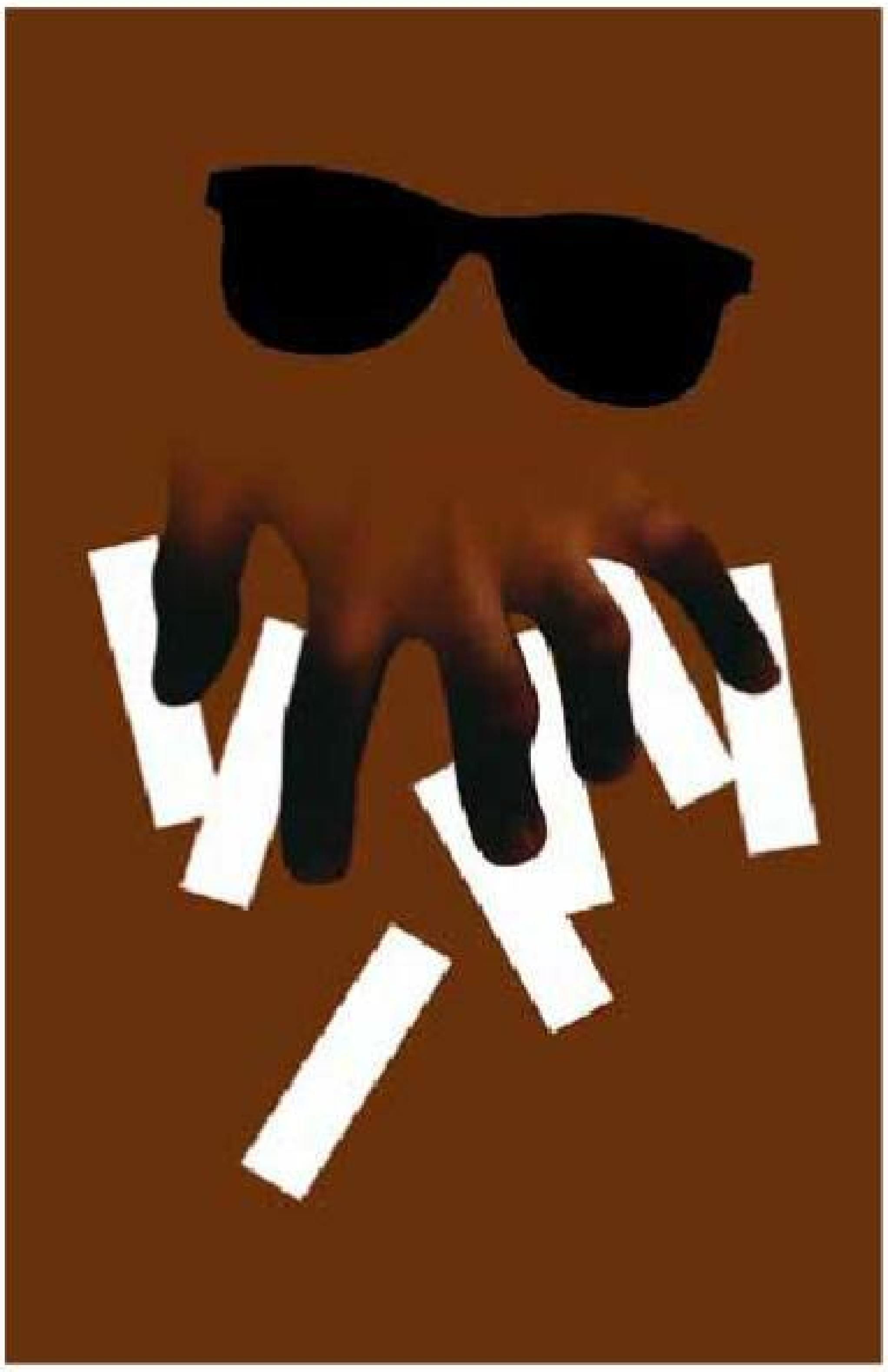
Gaku Ohsugi
Colección textil de WA 2010 / WA Fabric Collection 2010
Offset, 103x73
C


MESATEX
JAPAN
INTERIOR
FABRIC
COLLECTION
2009
MESATEX
JAPAN
INTERIOR FABRIC
COLLECTION
2009


WA
FABRIC
COLLECTION
2010
WA INTERNATIONAL FABRIC COLLECTION 2010

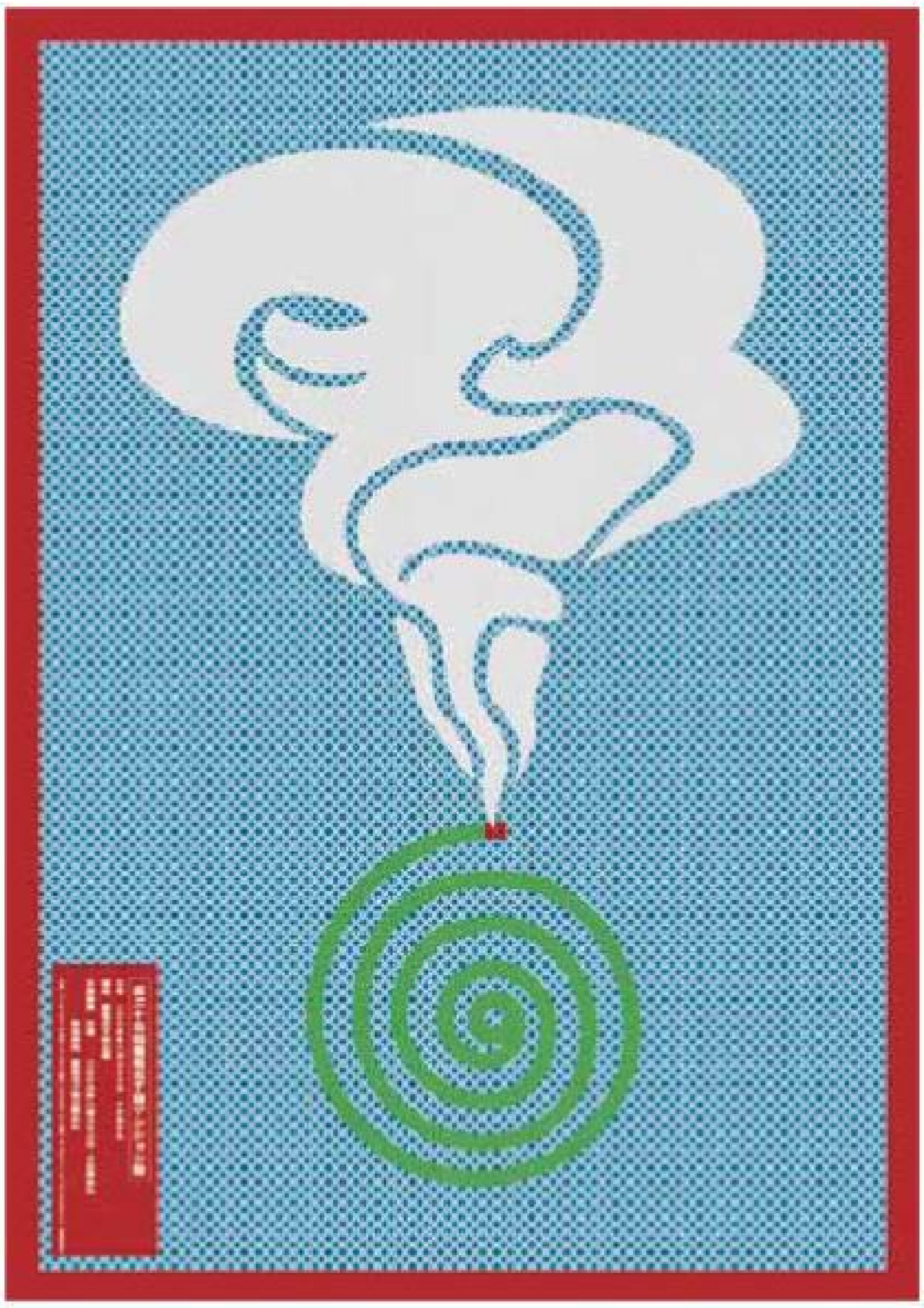


Hiroyuki Masuda
Gente (Einstein) / People (Einstein)
Impresión digital, 103x66.7
A

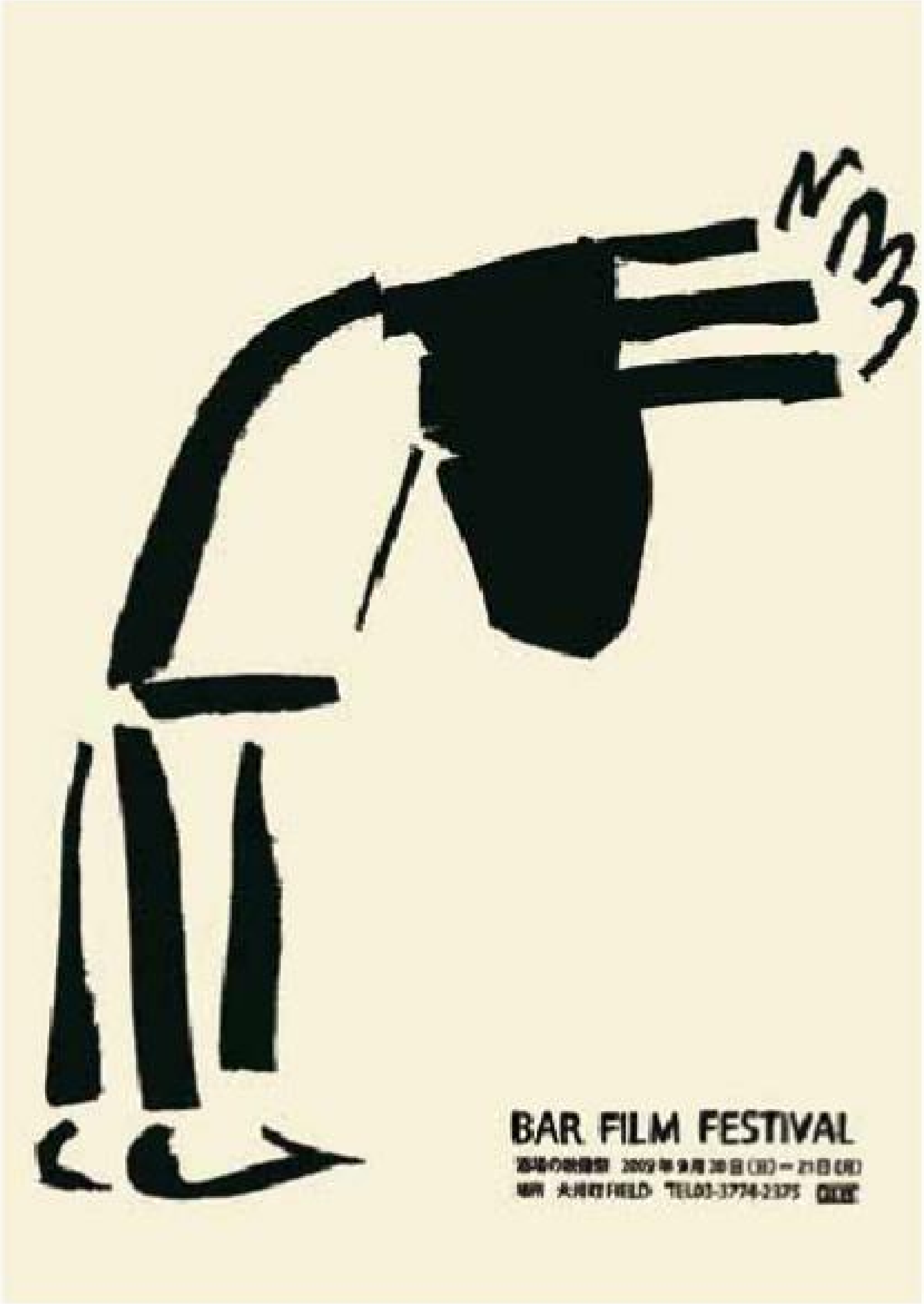


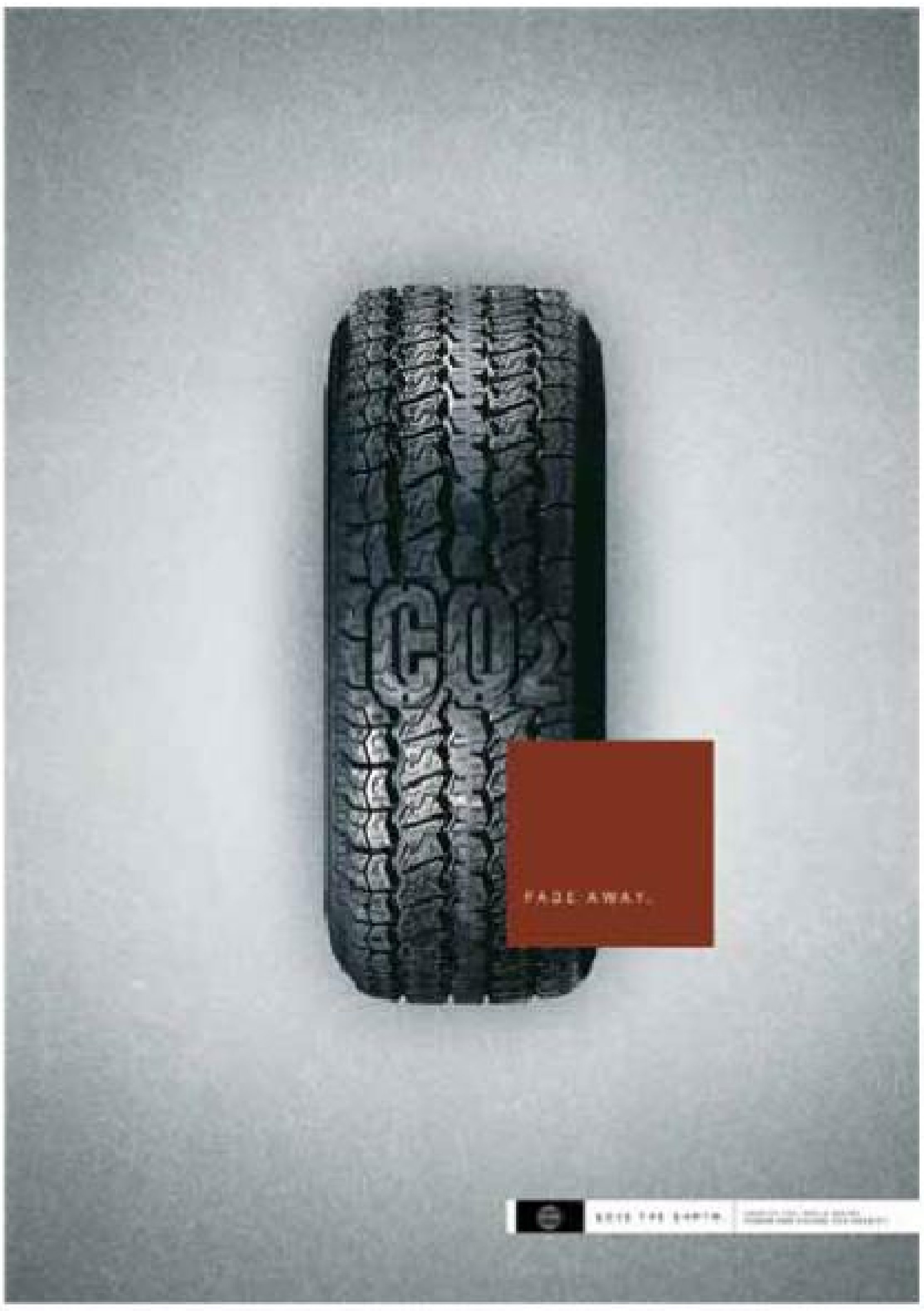
Hiroyuki Masuda
Gente (Ray Charles) / People (Ray Charles)
Impresión digital, 103x66.7
A

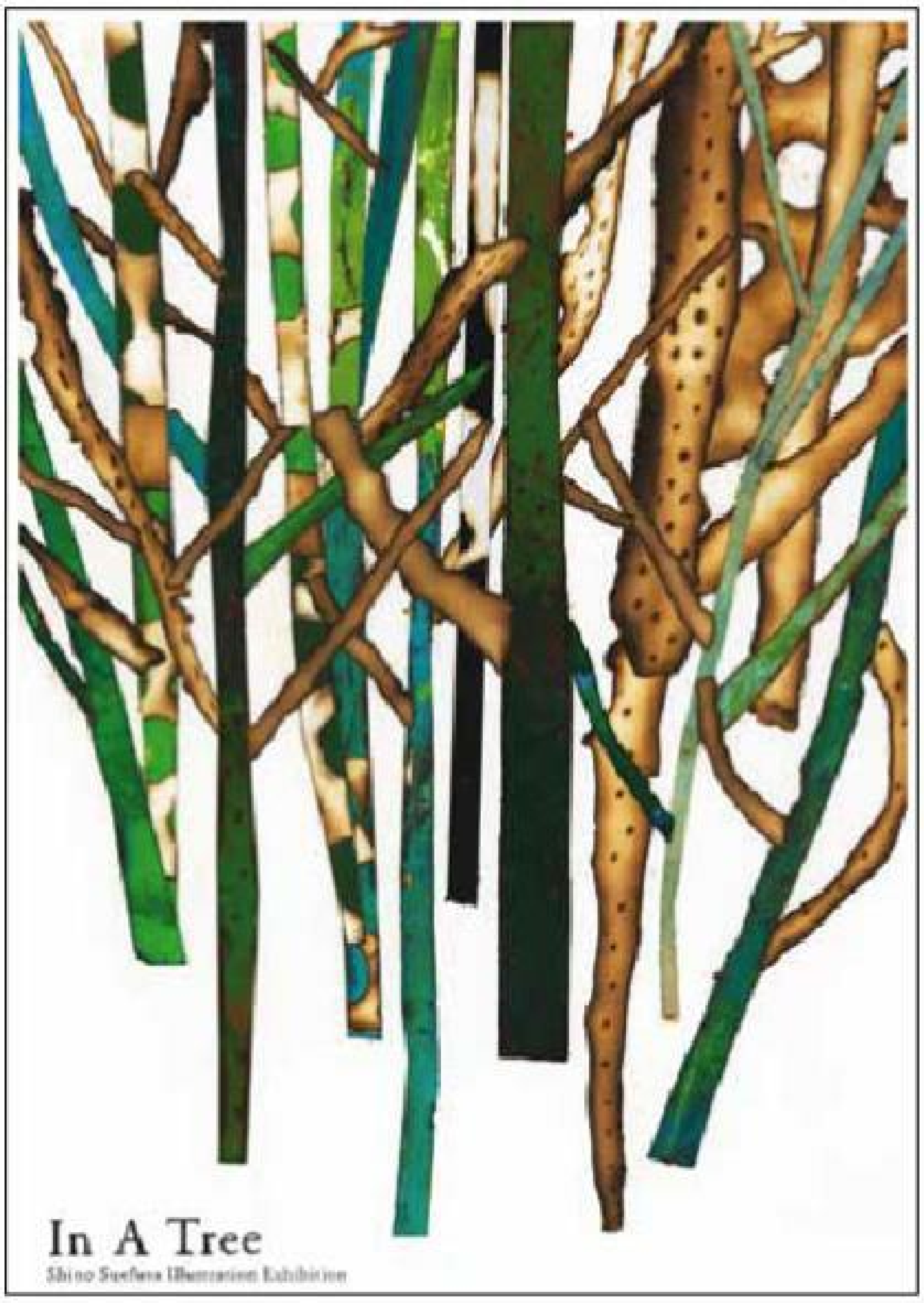
Noriyuki Kasai
Festival
Impresión digital, 103x72.8
A



Ogawa Yutaro
Festival de cine Bar / Bar Film Festival
Serigrafía, 103x73
A




CO2
FADE AWAY.
SAVE THE EARTH.

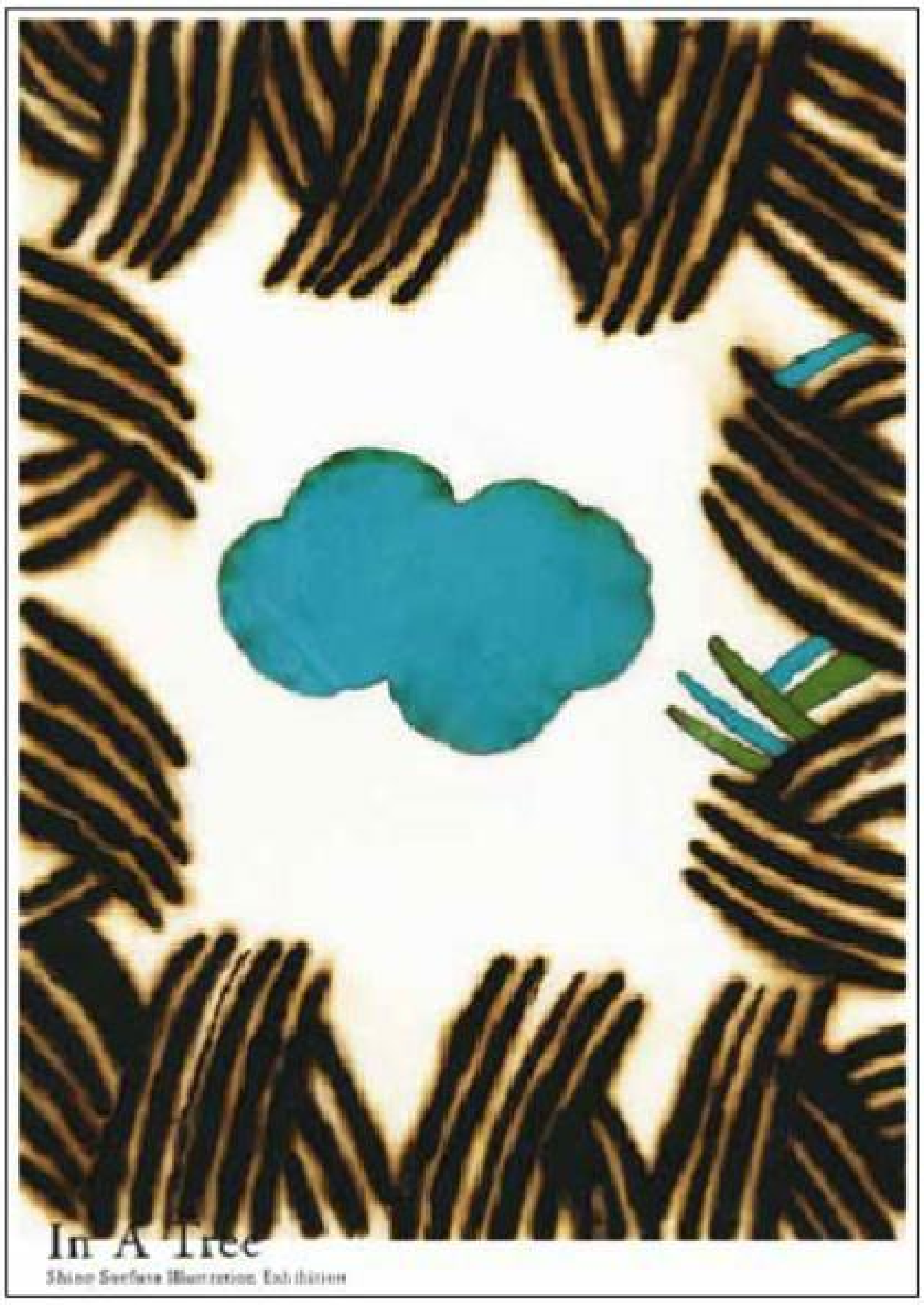

In A Tree
Shino Suefusa Illustration Exhibition

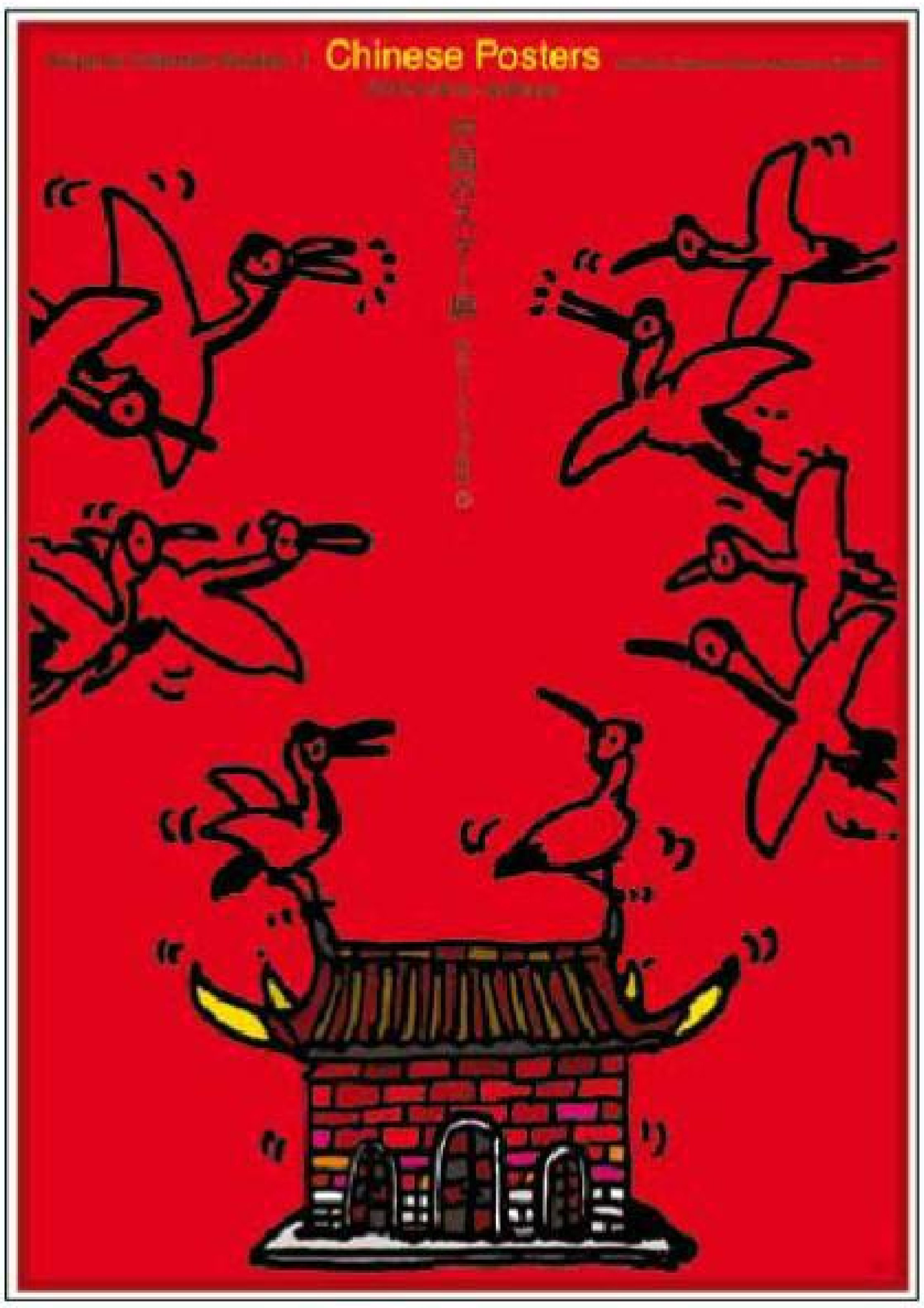
Shin Kohjima
Desvanece / Fade Away
Offset, 73x103
B

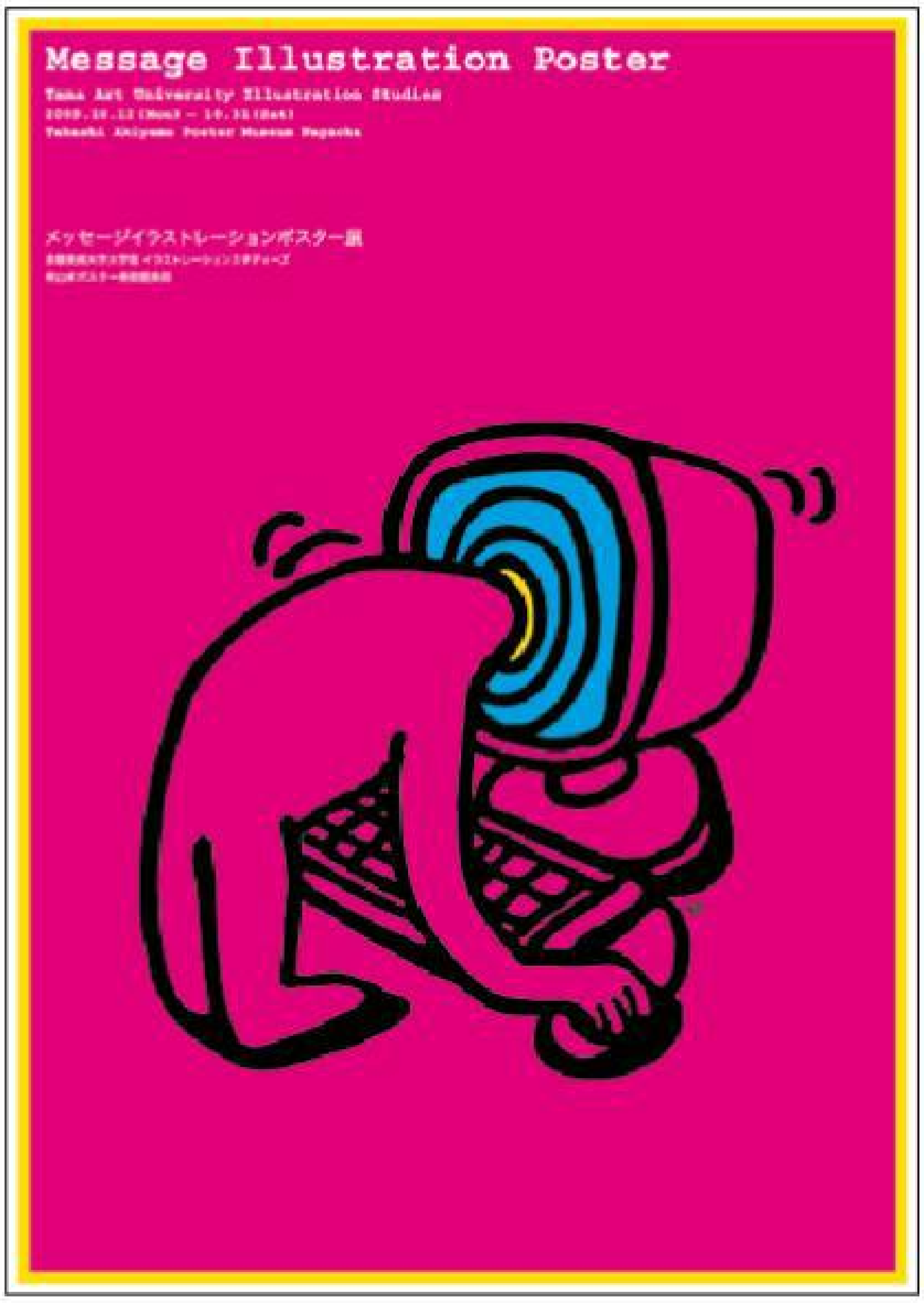
Shino Suefusa
En un árbol / In a Tree
Impresión digital, 70x100
A

Shino Suefusa
En un árbol / In a Tree
Impresión digital, 70x100
A

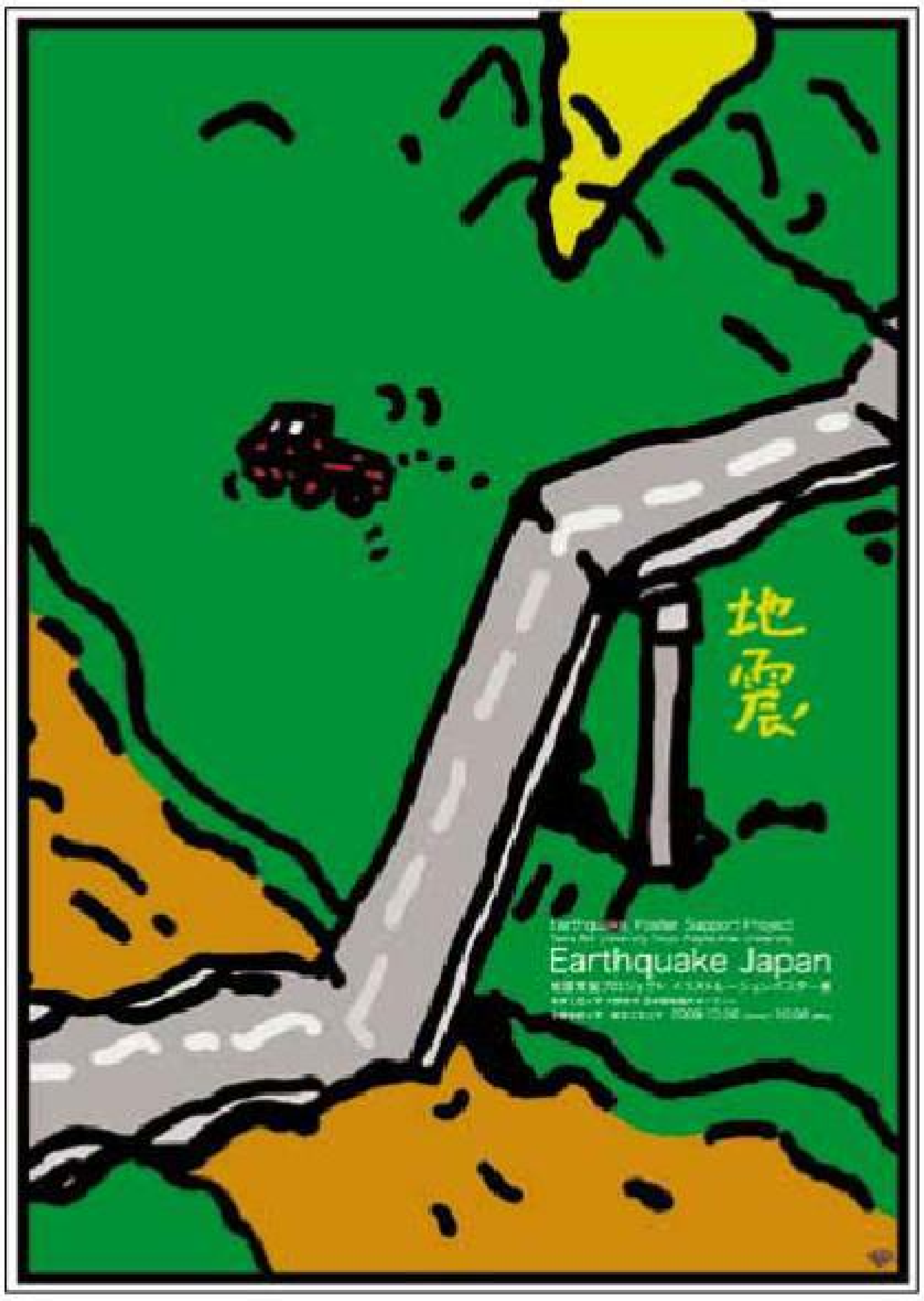
Takashi Akiyama
Carteles chinos / Chinese Posters
Offset, 73x103
A


In A Tree
Shino Suefusa Illustration Exhibition


Chinese Posters

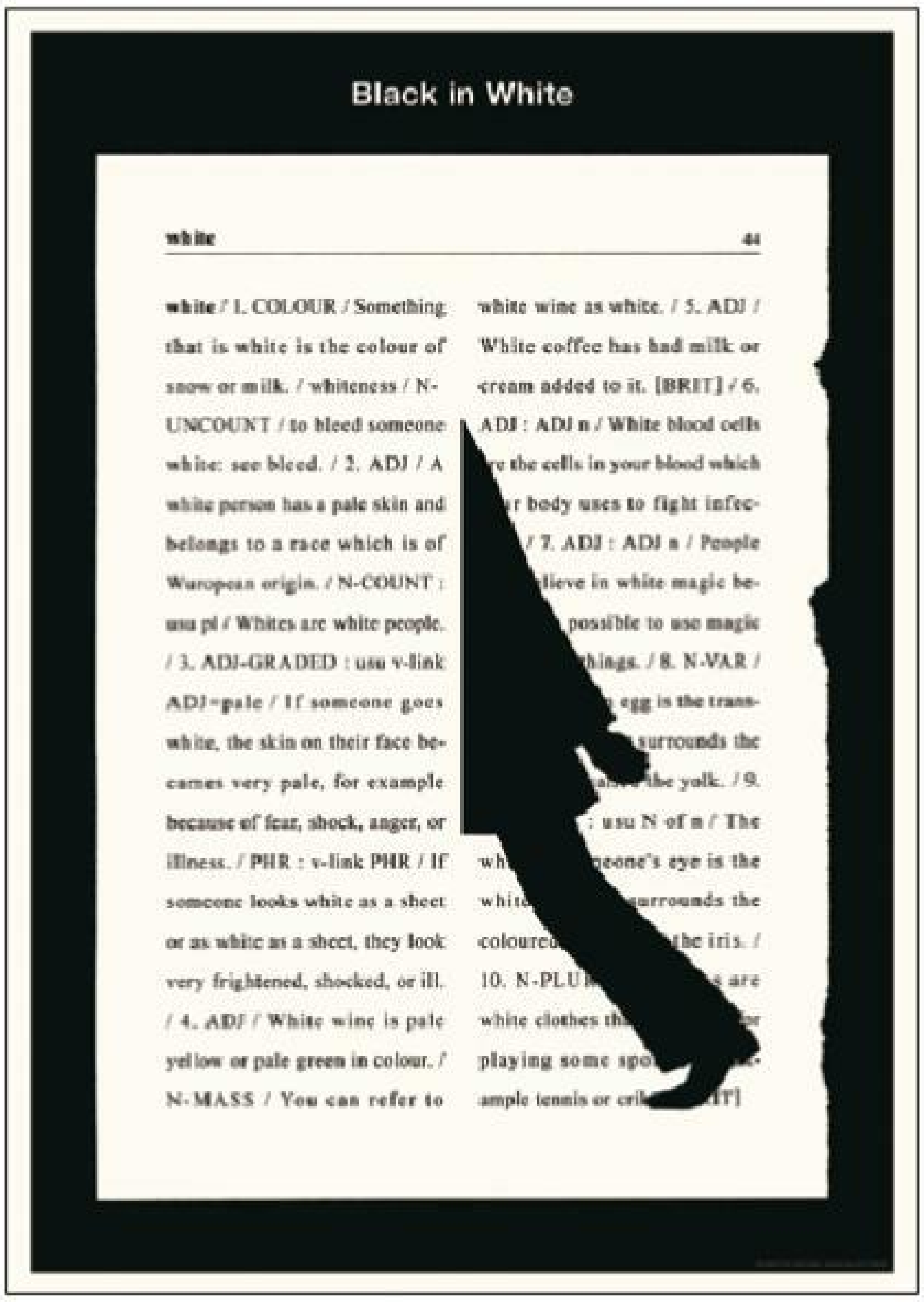

Message Illustration Poster
Tama Art University Illustration Studies
Takashi Akiyama Poster Museum Nagaoka
メッセージイラストレーションポスター展

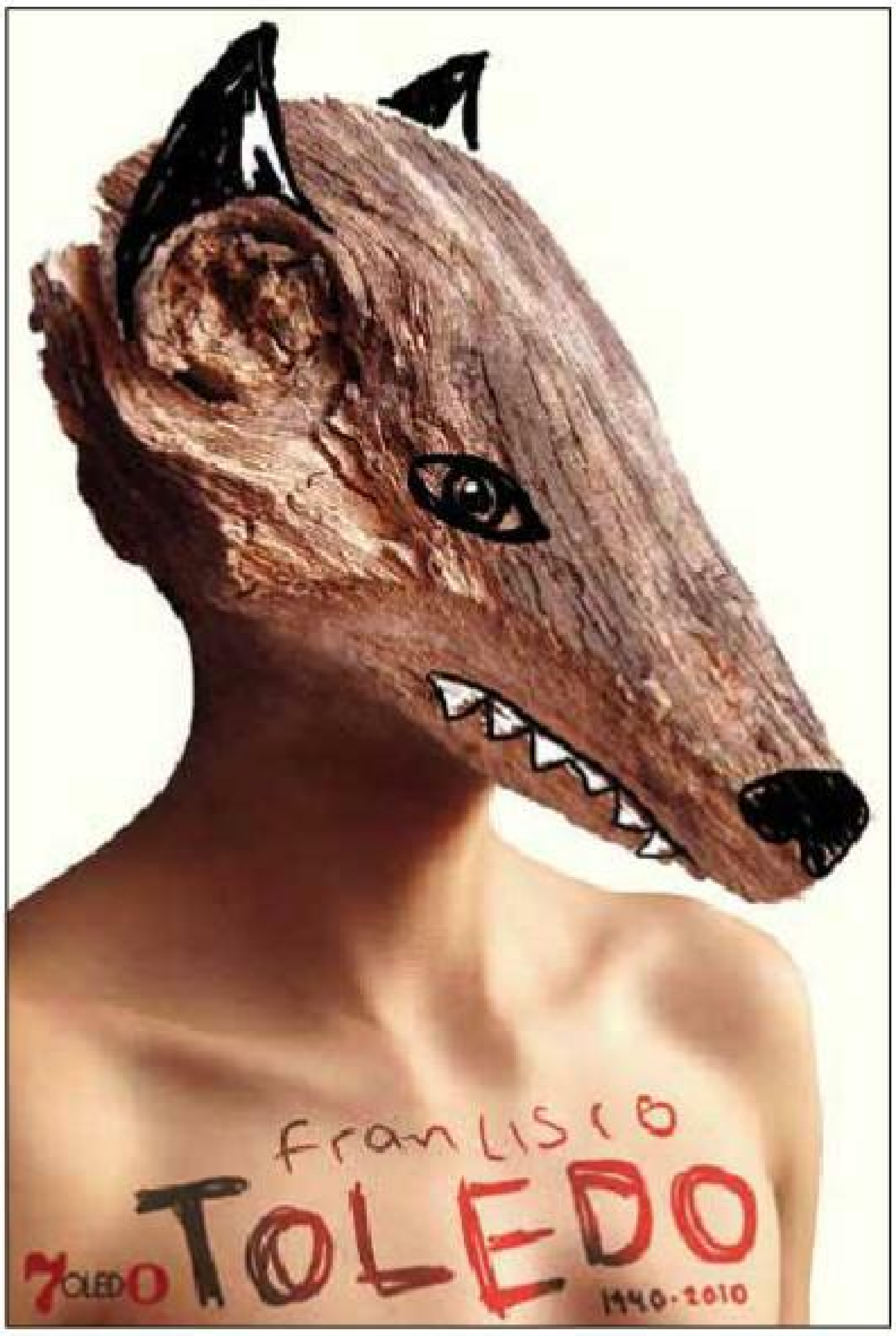
Takashi Akiyama
Cartel de ilustración del mensaje / Message Illustration Poster
Offset, 73x103
A


地震
Earthquake Poster Support Project
Earthquake Japan

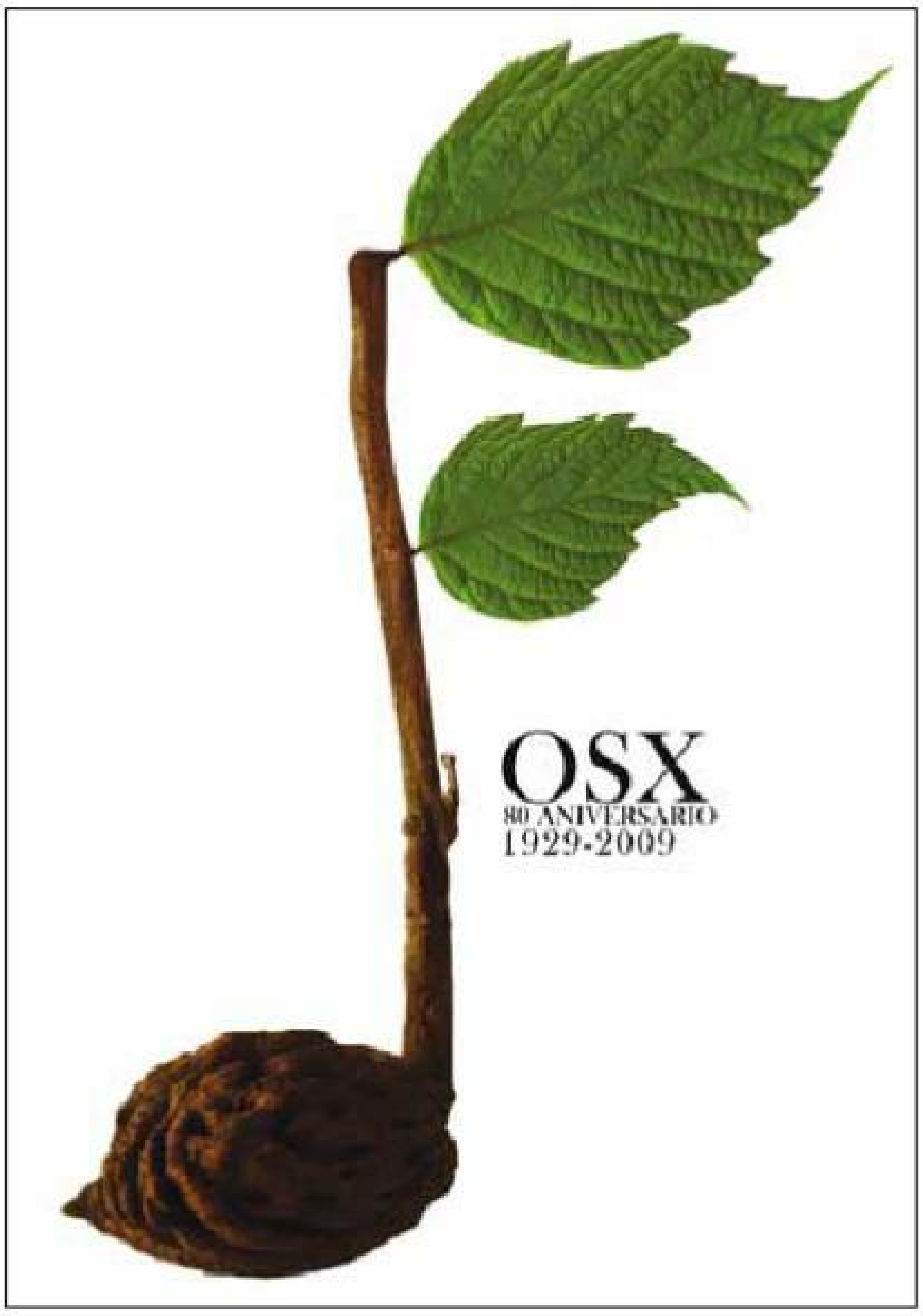
Takashi Akiyama
Terremoto en Jishin, Japón (Auto) / Jishin Earthquake Japan (Car)
Offset, 73x103
B

Yohei Takahashi
Negro dentro de blanco / Black in White
Offset, 73x103
B


Black in White
white
44
white / 1. COLOUR / Something that is white is the colour of snow or milk. / whiteness / N-UNCOUNT / to bleed someone white: see bleed. / 2. ADJ / A white person has a pale skin and belongs to a race which is of European origin. / N-COUNT : usu pl / Whites are white people. / 3. ADJ-GRADED : usu v-link ADJ=pale / If someone goes white, the skin on their face becomes very pale, for example because of fear, shock, anger, or illness. / PHR : v-link PHR / If someone looks white as a sheet or as white as a sheet, they look very frightened, shocked, or ill. / 4. ADJ / White wine is pale yellow or pale green in colour. / N-MASS / You can refer to
white wine as white. / 5. ADJ / White coffee has had milk or cream added to it. [BRIT] / 6. ADJ : ADJ n / White blood cells

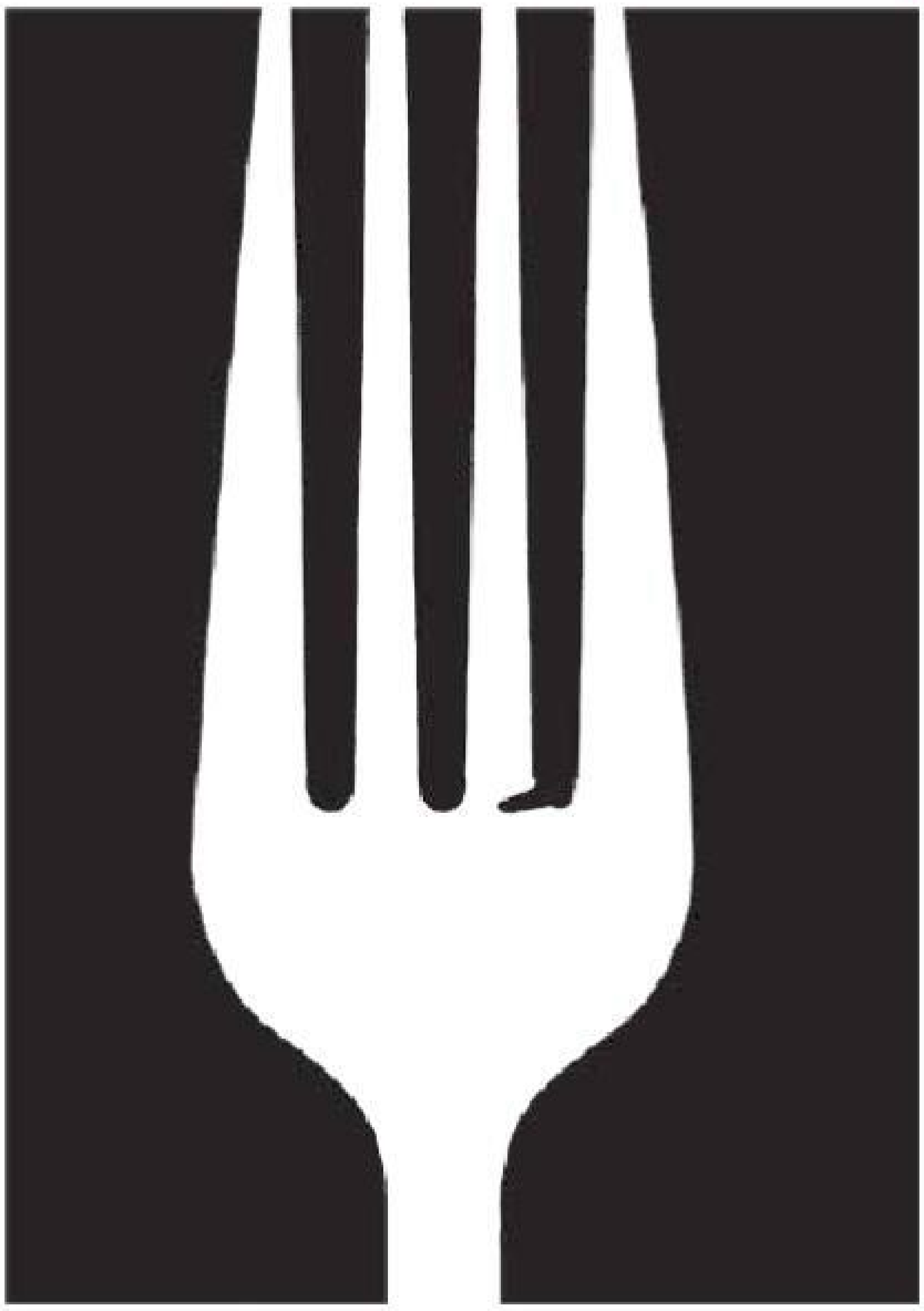

francisco
7OLEDO
TOLEDO
1940-2010

Abraham Méndez Gómez
Francisco Toledo 70 Aniversario / 70th Anniversary of Francisco Toledo
Impresión digital, 40x60
A

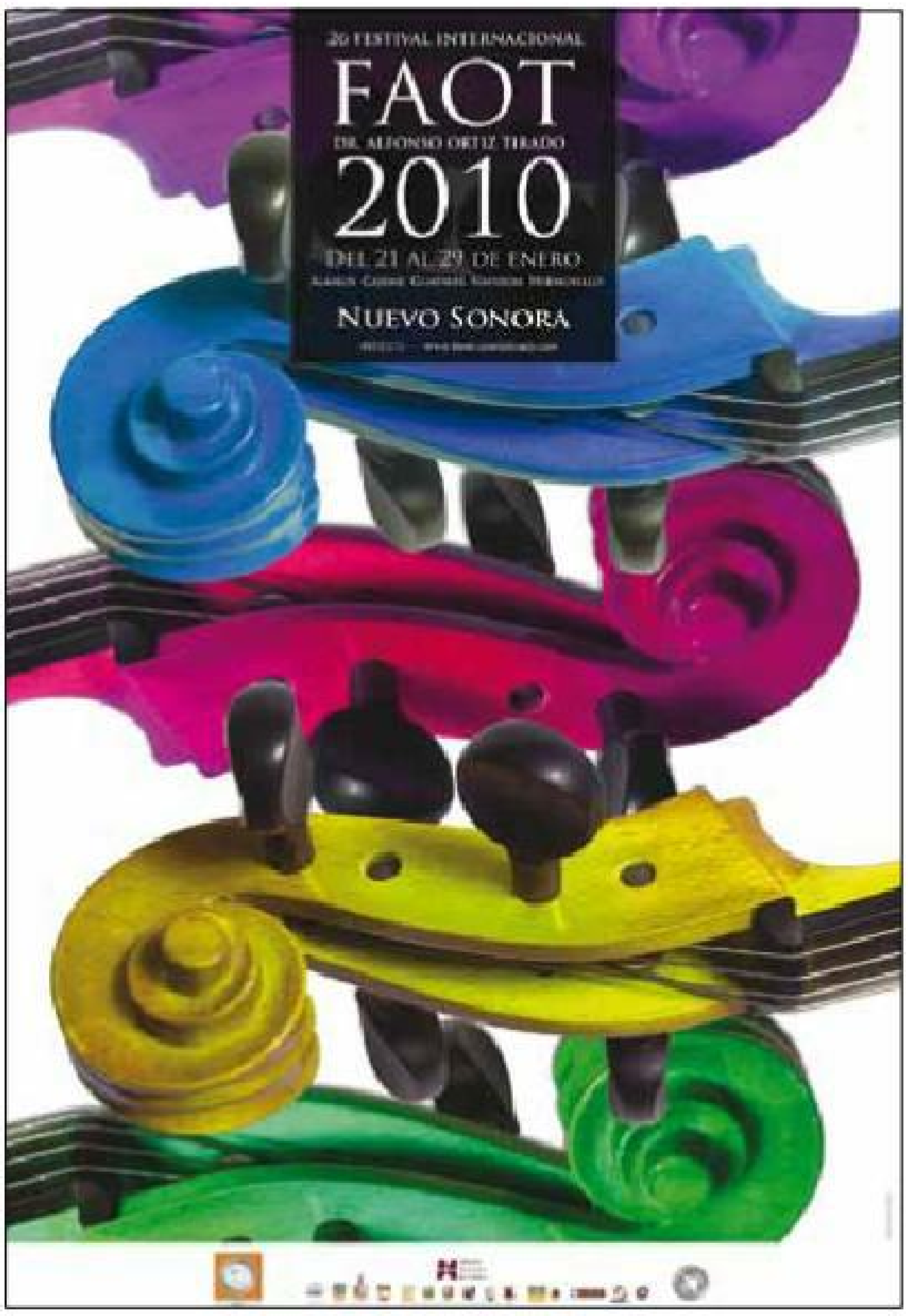

OSX
80 ANIVERSARIO
1929-2009

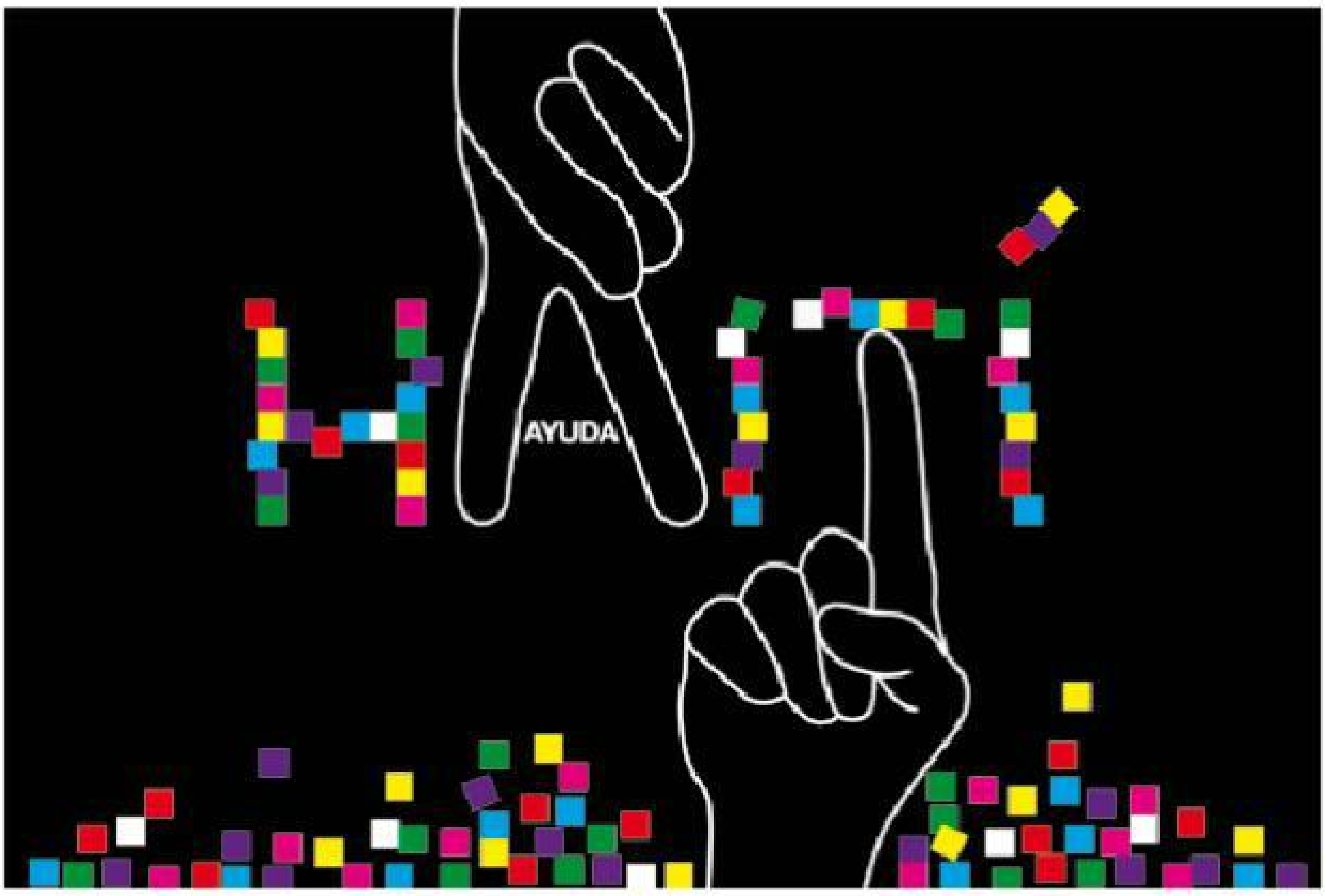
Adán Paredes Barrera
80 Aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa /
80th Anniversary of the Symphonic Orchestra of Xalapa
Impresión digital, 63.5x90
A

Alejandro Magallanes
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A



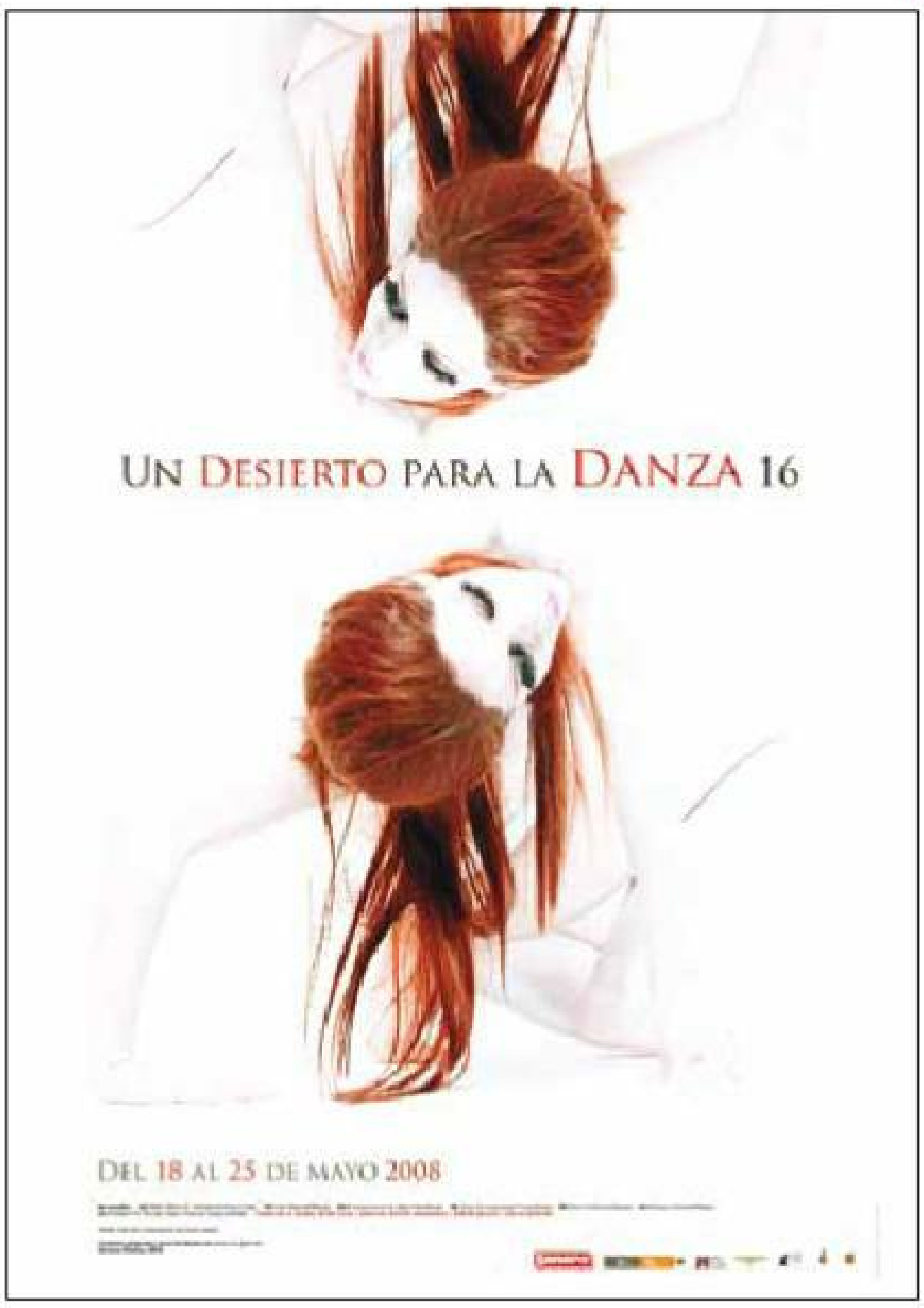
Ana Ivette Valenzuela Villareal
Festival Dr. Alfonso Ortiz Tirado, FAOT / Dr. Alfonso Ortiz Tirado Festival, FAOT
Impresión digital, 60x90
A


26 FESTIVAL INTERNACIONAL
FAOT
DR. ALFONSO ORTIZ TIRADO
2010
DEL 21 AL 29 DE ENERO
NUEVO SONORA

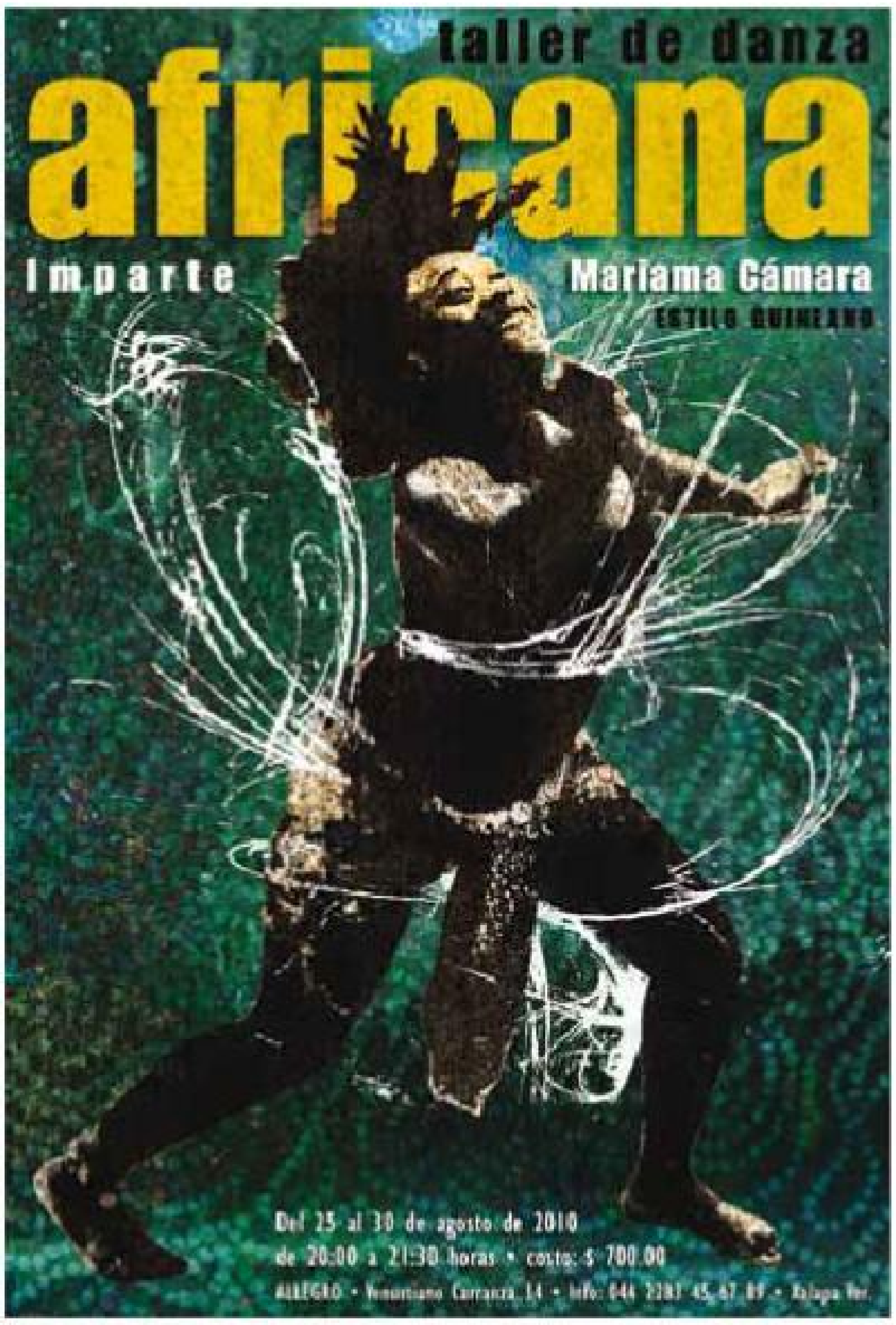

HAITÍ
AYUDA

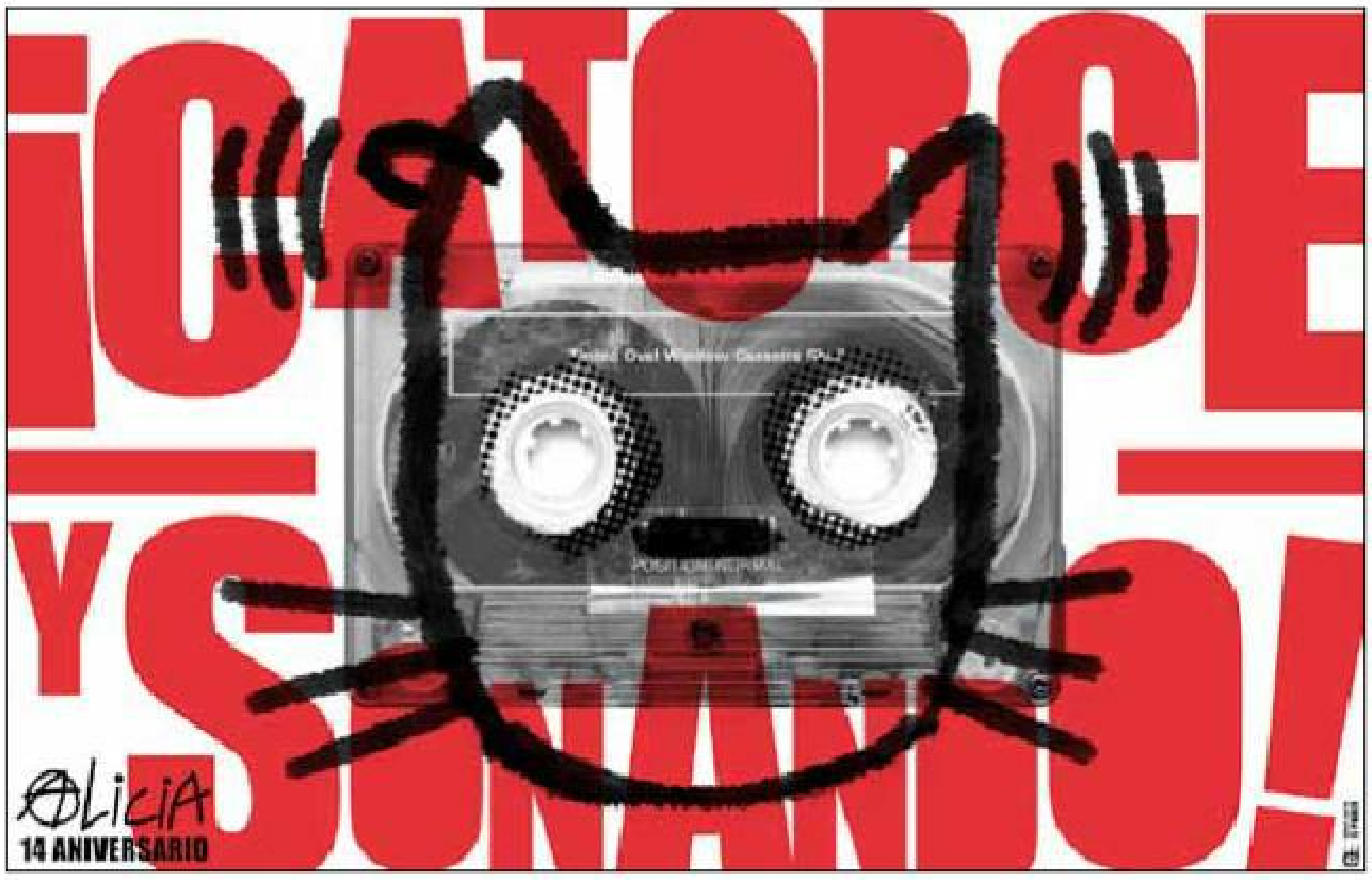
Ana Paola Martínez
Haití
Impresión digital, 60x40
B

Ana Ivette Valenzuela Villareal
Un desierto para la danza 16 / A Desert for dance 16
Impresión digital, 60x90
A


UN DESIERTO PARA LA DANZA 16
DEL 18 AL 25 DE MAYO 2008

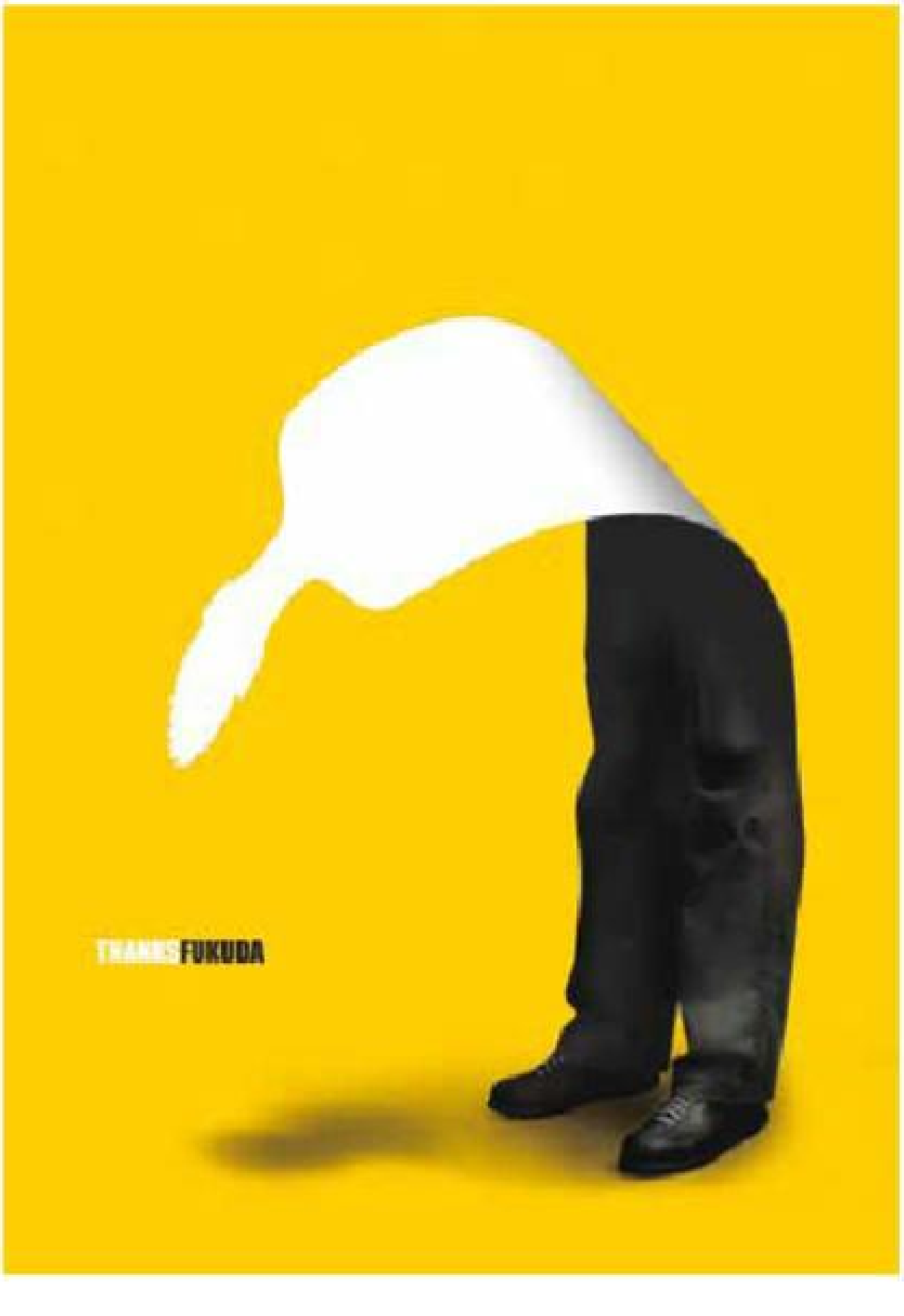
Aram Huerta
Africana / African
Impresión digital, 30x40
A


taller de danza
africana
Imparte
Mariama Cámara
ESTILO GUINEANO
Del 25 al 30 de agosto de 2010
de 20:00 a 21:30 horas • costo: $ 700.00
ALLEGRO • Venustiano Carranza 14 • Info: 044 2281 45 67 89 • Xalapa Ver.

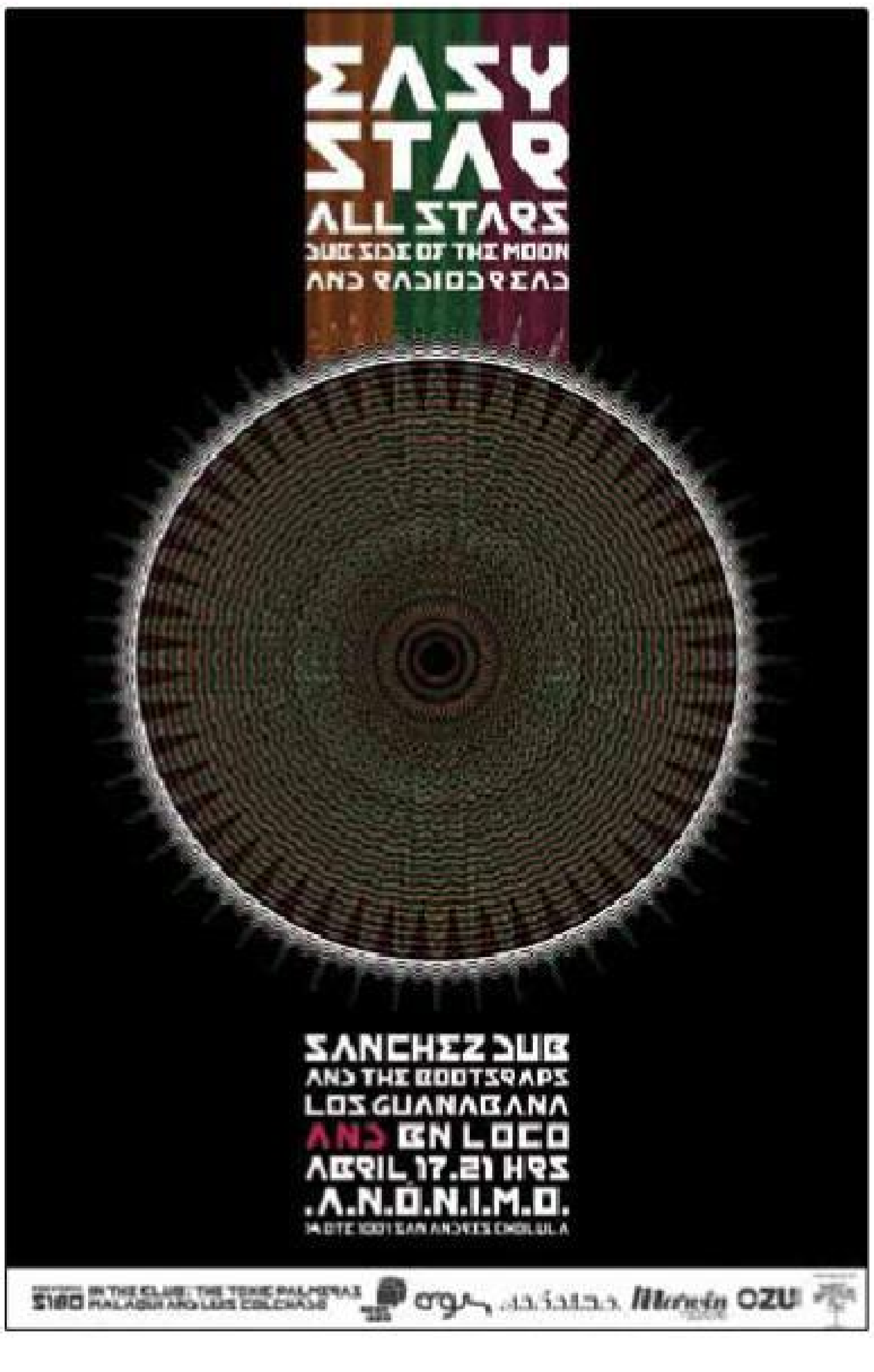

¡CATORCE
Y SONANDO!
ALICIA
14 ANIVERSARIO

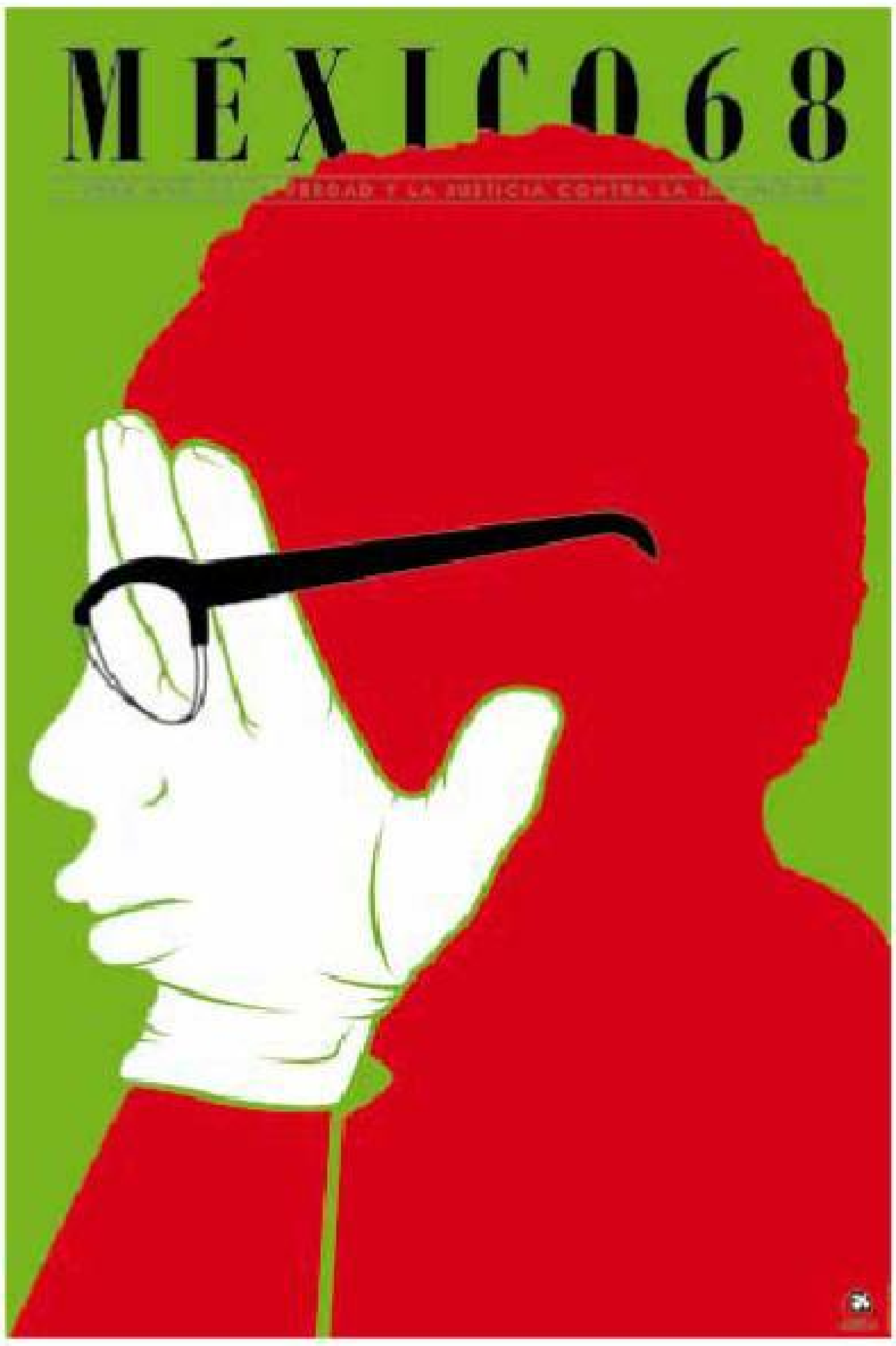
Andrés Mario Ramírez Cuevas
Catorce y sonando / Fourteen and still making noise
Offset, 87x57
A

Benito Cabañas
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A

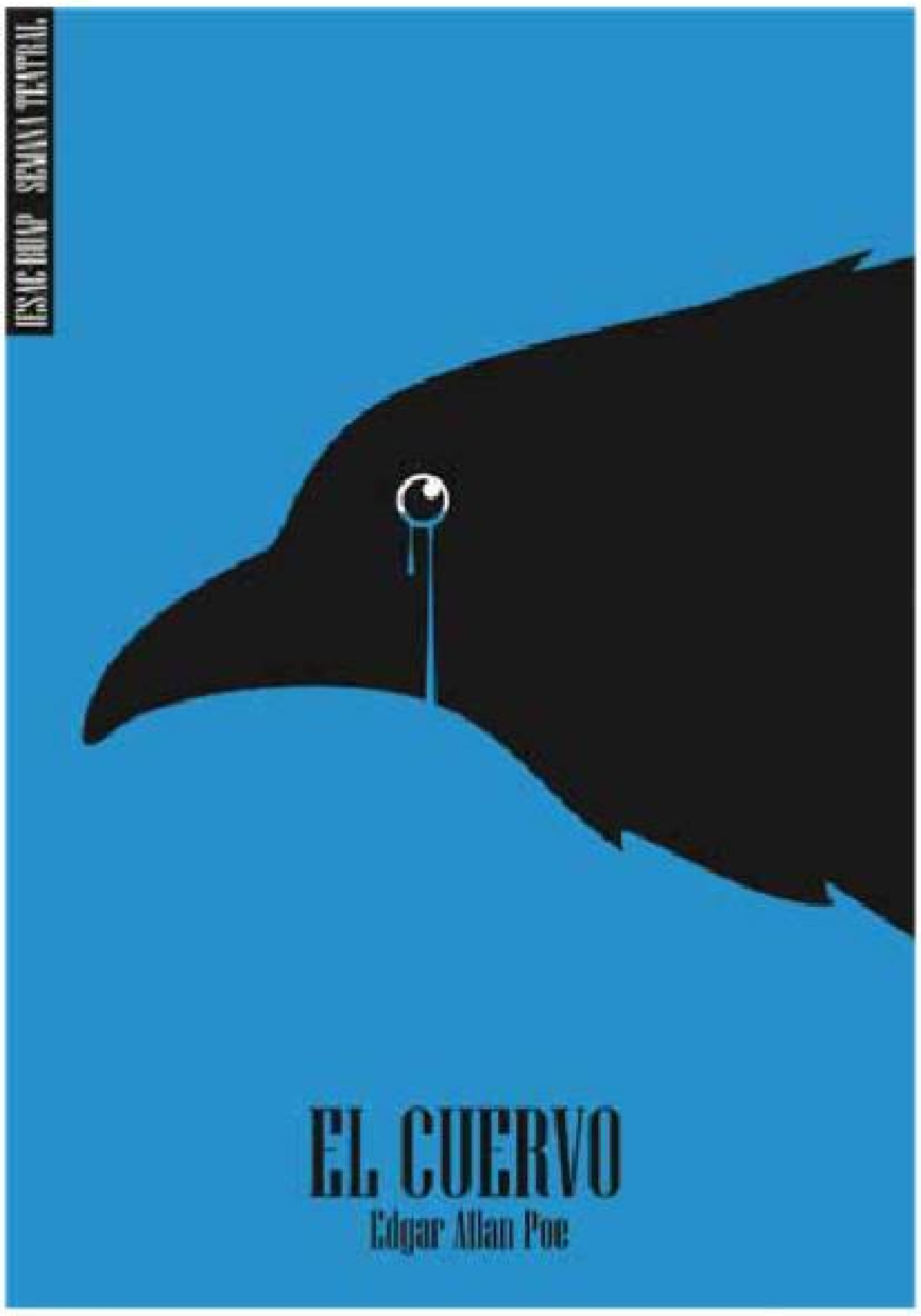

THANKS FUKUDA

Edgar Alejandro Reyes Ramirez
El lado Dub de la luna / Dub side of the moon
Offset, 58x88
A


EASY
STAR
ALL STARS
DUB SIDE OF THE MOON
AND RADIODREAD
SANCHEZ DUB
AND THE BOOTSRAPS
LOS GUANABANA
AND EN LOCO
ABRIL 17.21 HRS
.A.N.Ó.N.I.M.O.
14 OTE 1001 SAN ANDRES CHOLULA
$180
OZU


MÉXICO68
VERDAD Y LA JUSTICIA CONTRA LA

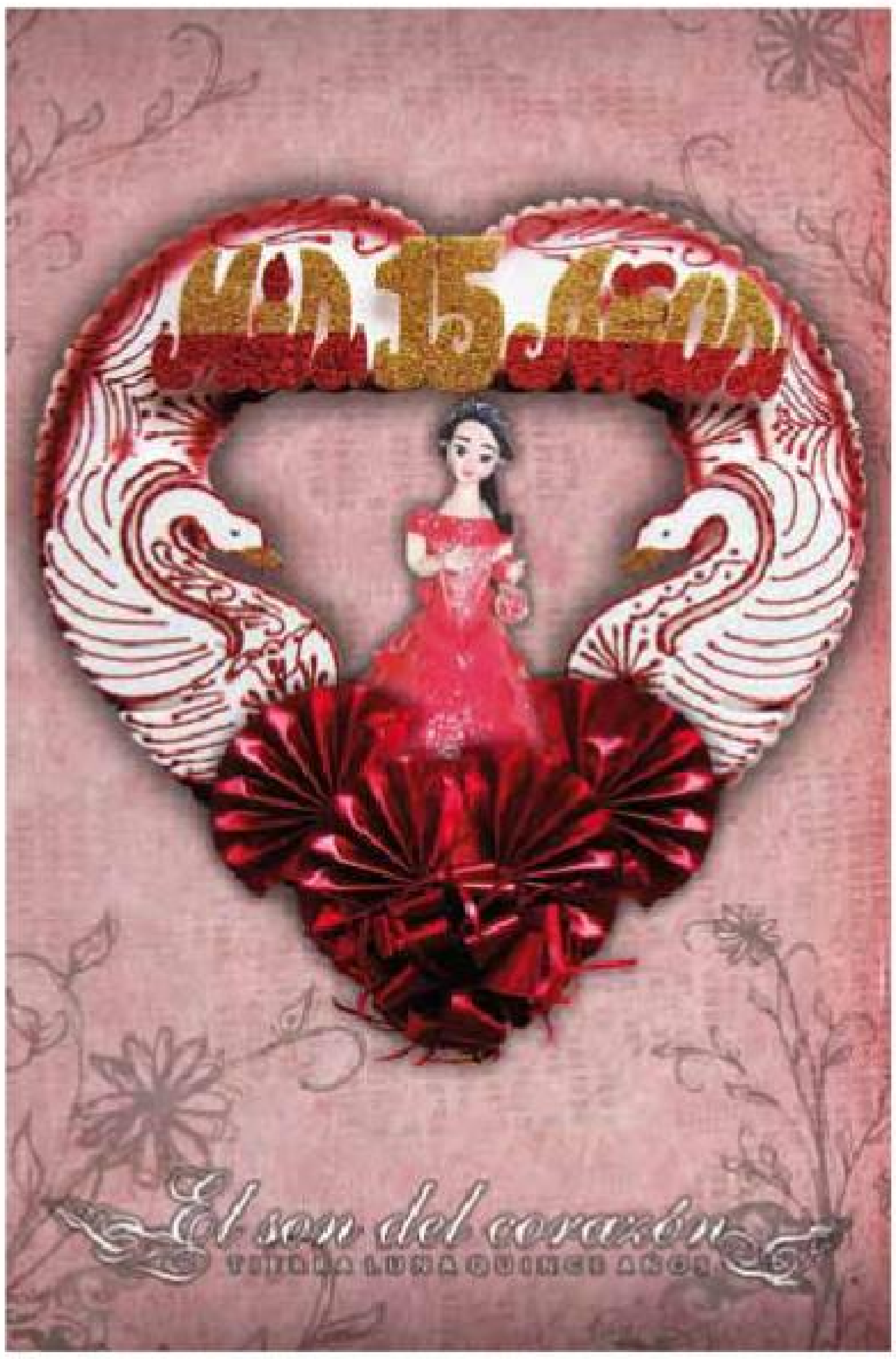
Eduardo Picazo
México 68
Offset, 40x60
B

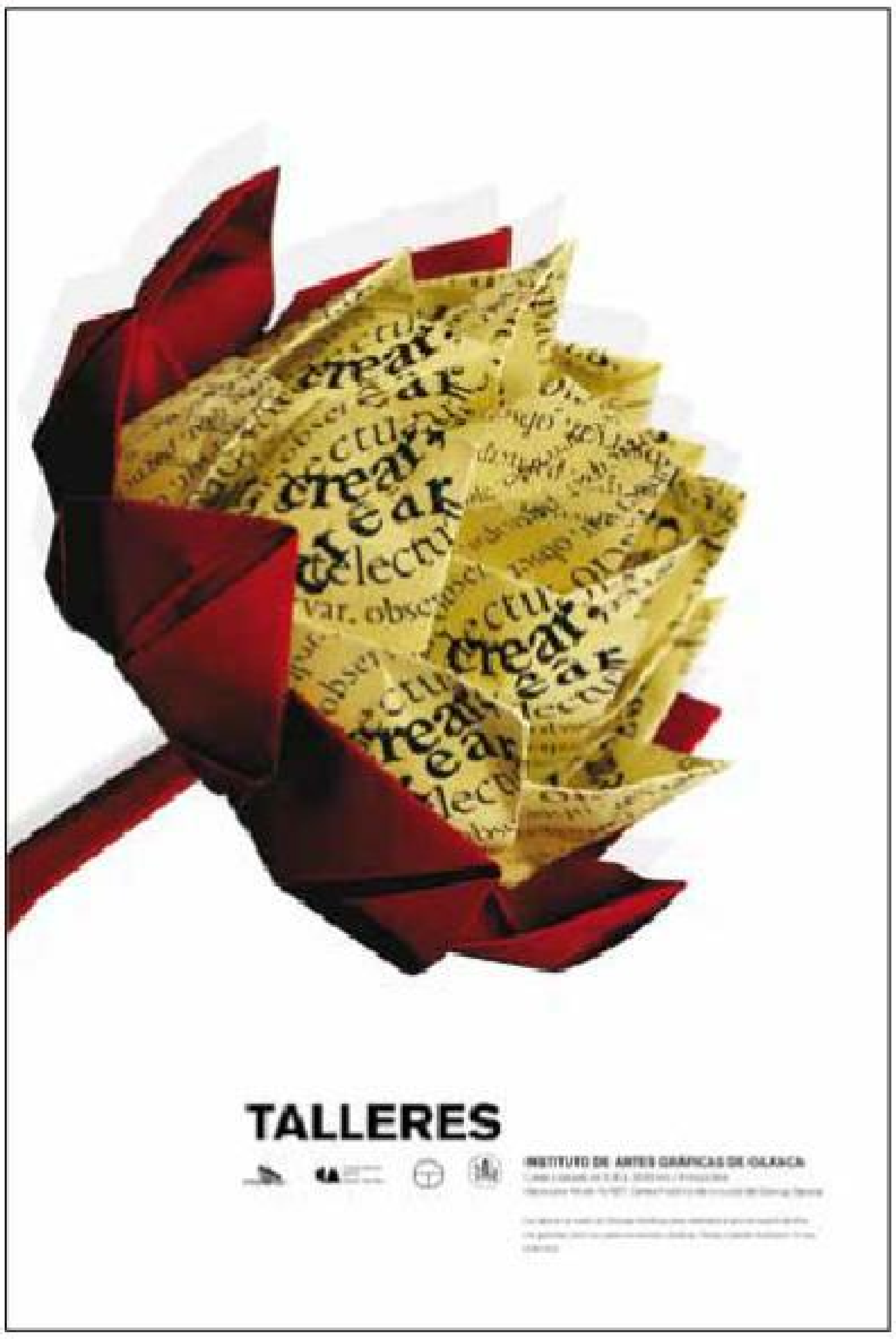

IESAC BUAP SEMANA TEATRAL
EL CUERVO
Edgar Allan Poe

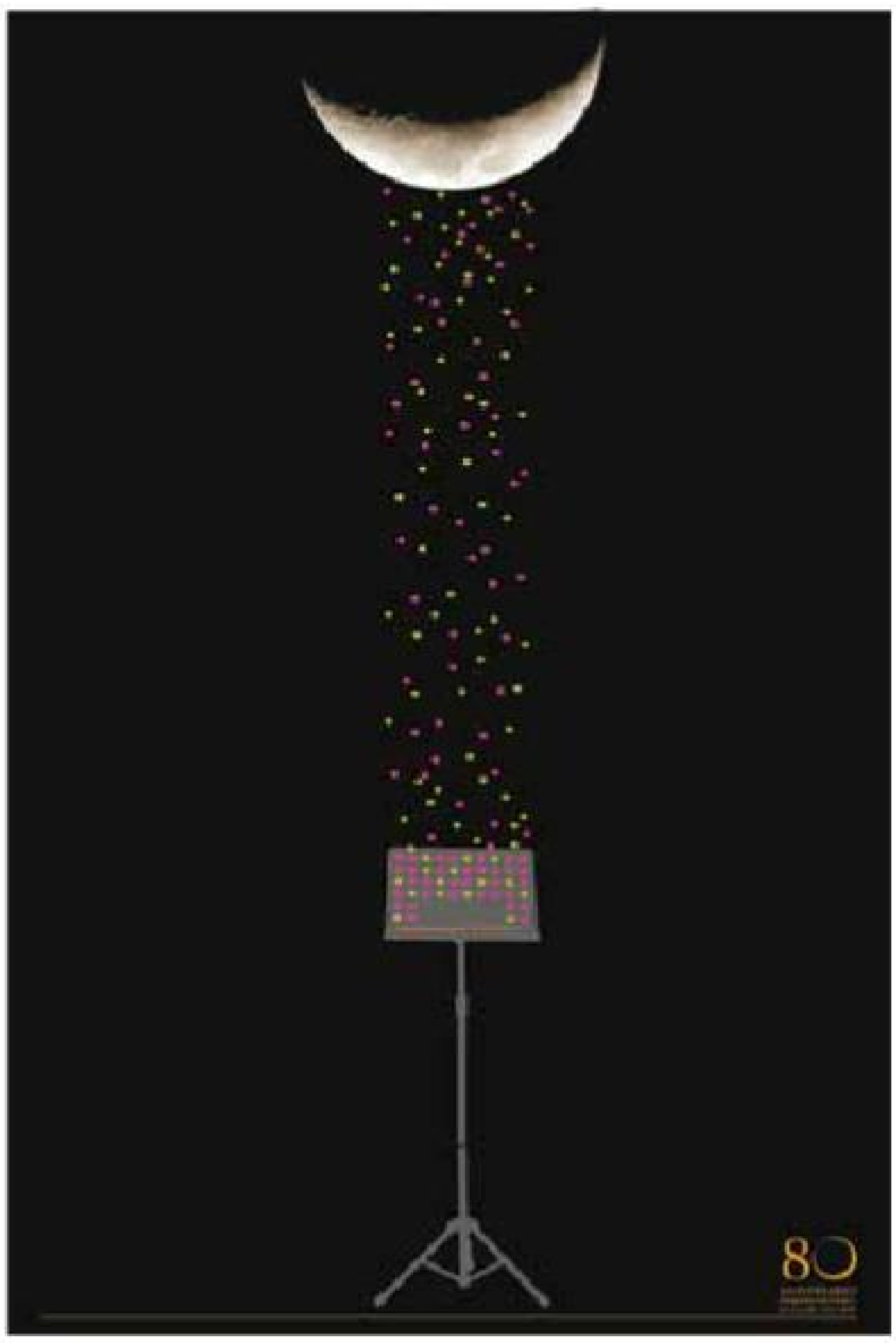
Elmer Sosa
El cuervo / The Raven
Serigrafía, 52x76
A

Federico López Escalante
Mis 15 Años / My sweet fifteen
Impresión digital, 65x100
A

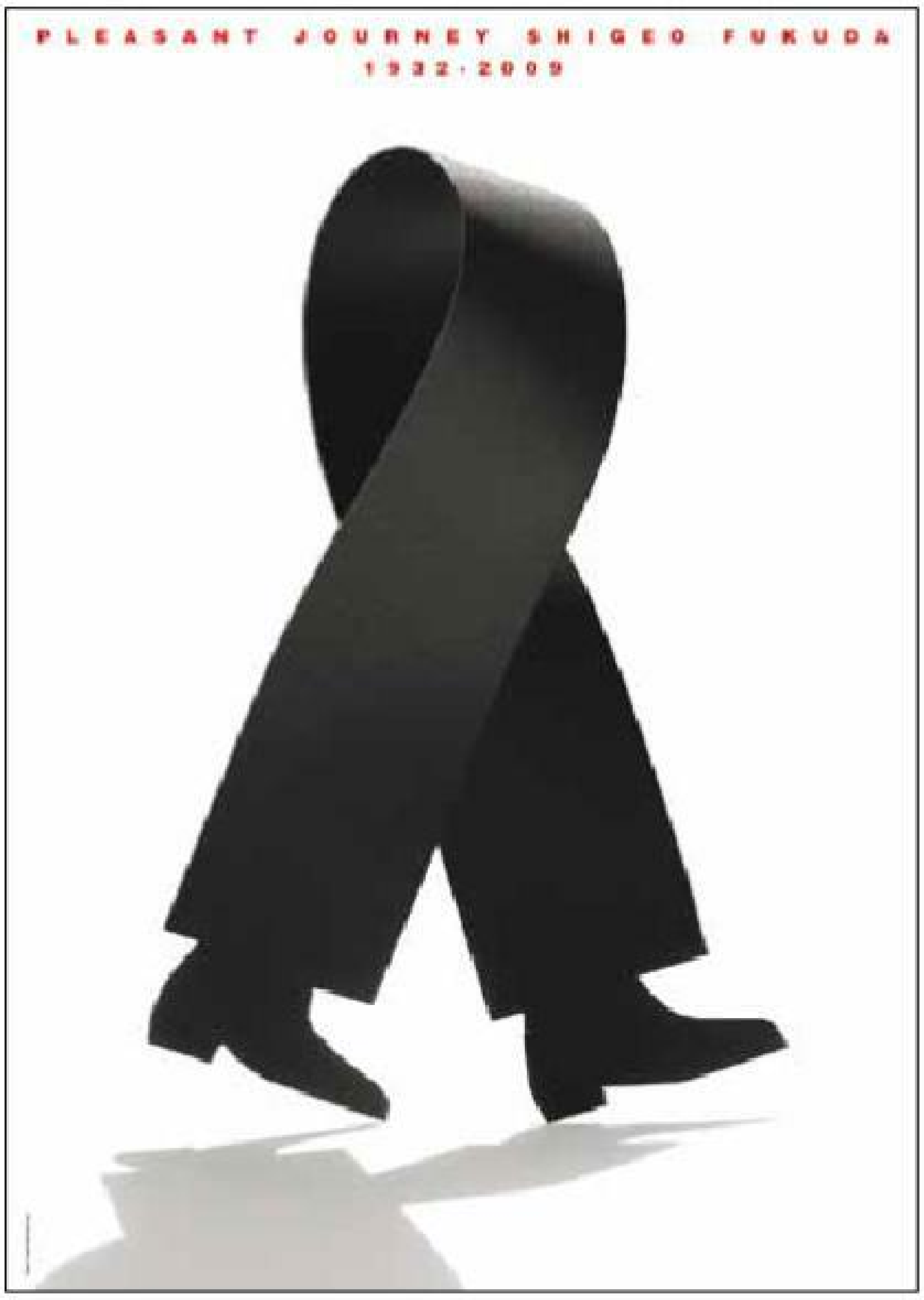
Florencia M. Fuentes & Karina G. Torres
Biblioteca IAGO / IAGO Library
Impresión digital, 60x90
A


Mis 15 Años
El son del corazón


crear
TALLERES
INSTITUTO DE ARTES GRÁFICAS DE OAXACA

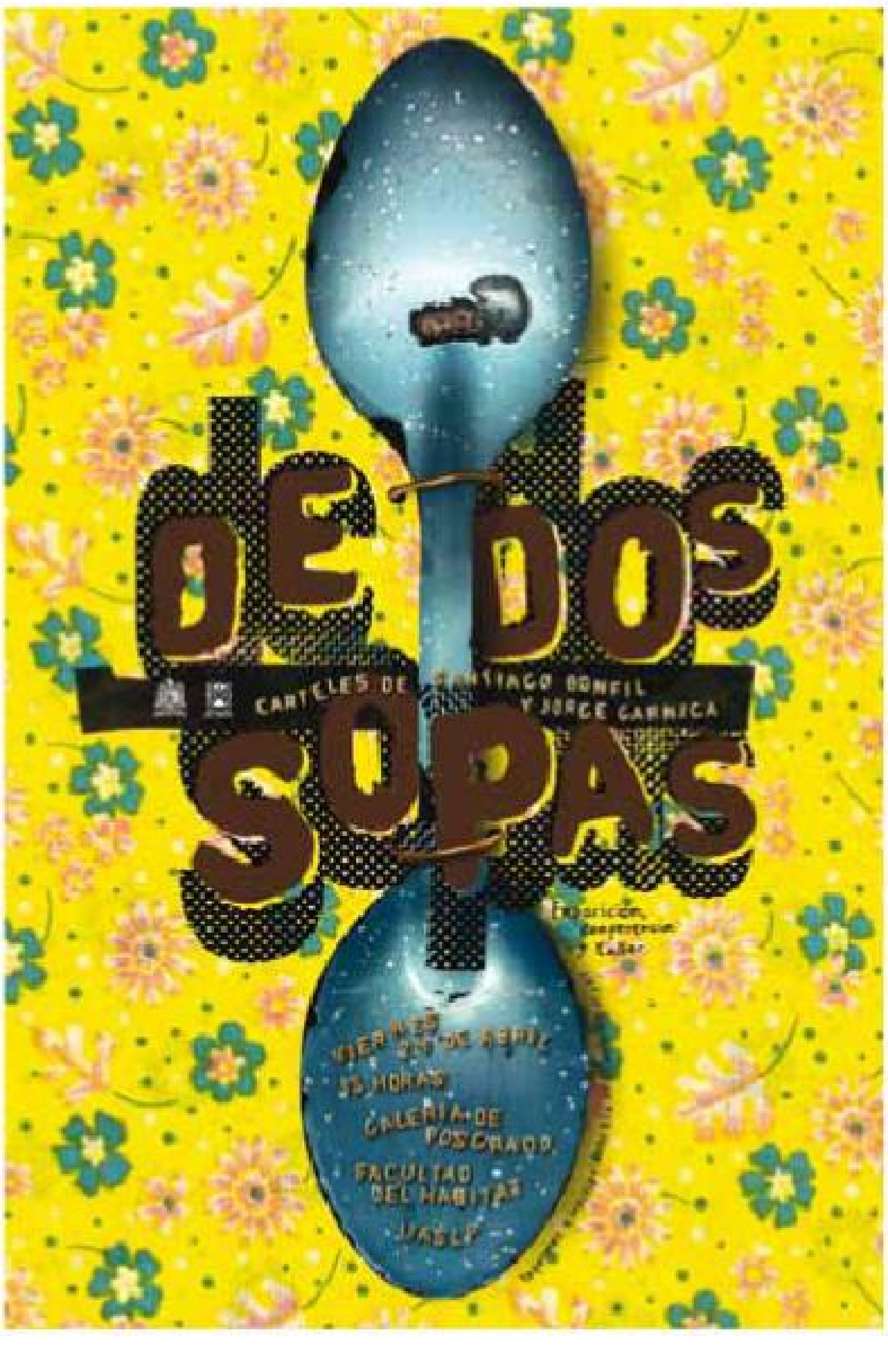


Gerardo Patiño Castro
Luna / Moon
Impresión digital, 60x90
A

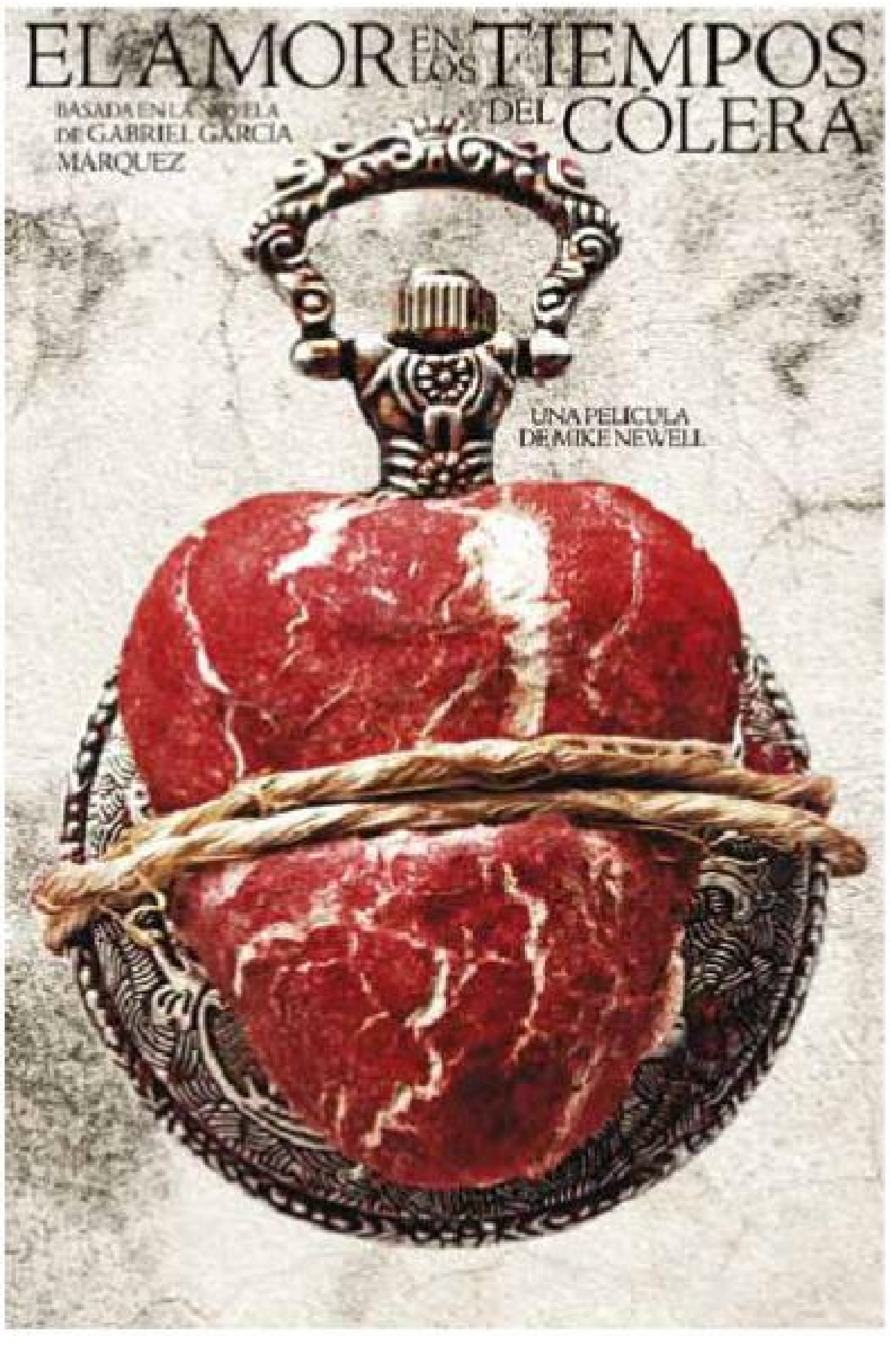

PLEASANT JOURNEY SHIGEO FUKUDA
1932-2009

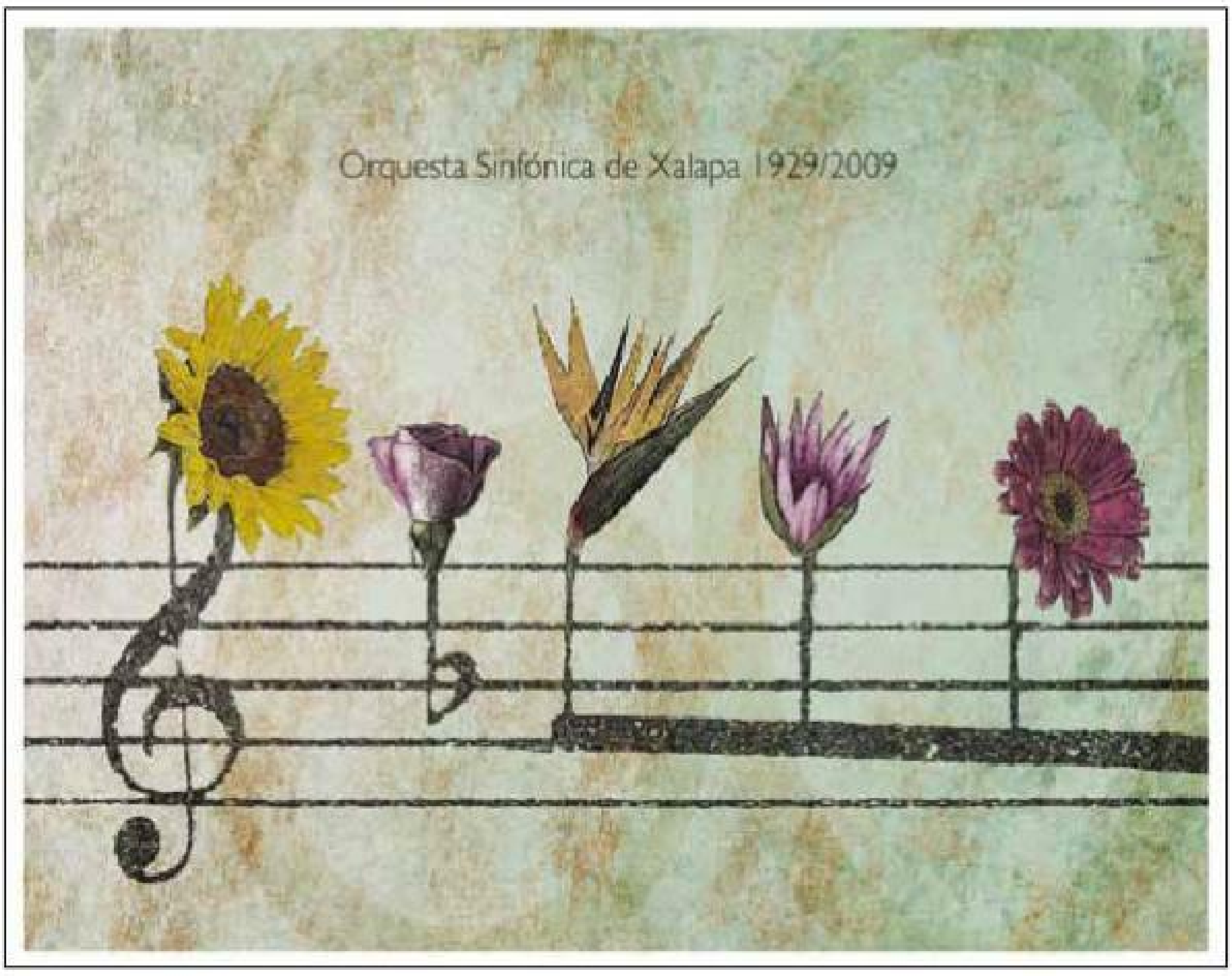
Javier Henríquez
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A

José M. Morelos /tipografía: J. Garnica y S. Robles/foto: M. González
De dos sopas / From two soups
Impresión digital, 60x90
A


DE DOS
SOPAS
CARTELES DE SANTIAGO BONFIL Y JORGE GARNICA
Exposición, conferencia y taller
DE ABRIL
HORAS
GALERÍA DE POSGRADO
FACULTAD DEL HÁBITAT
UASLP

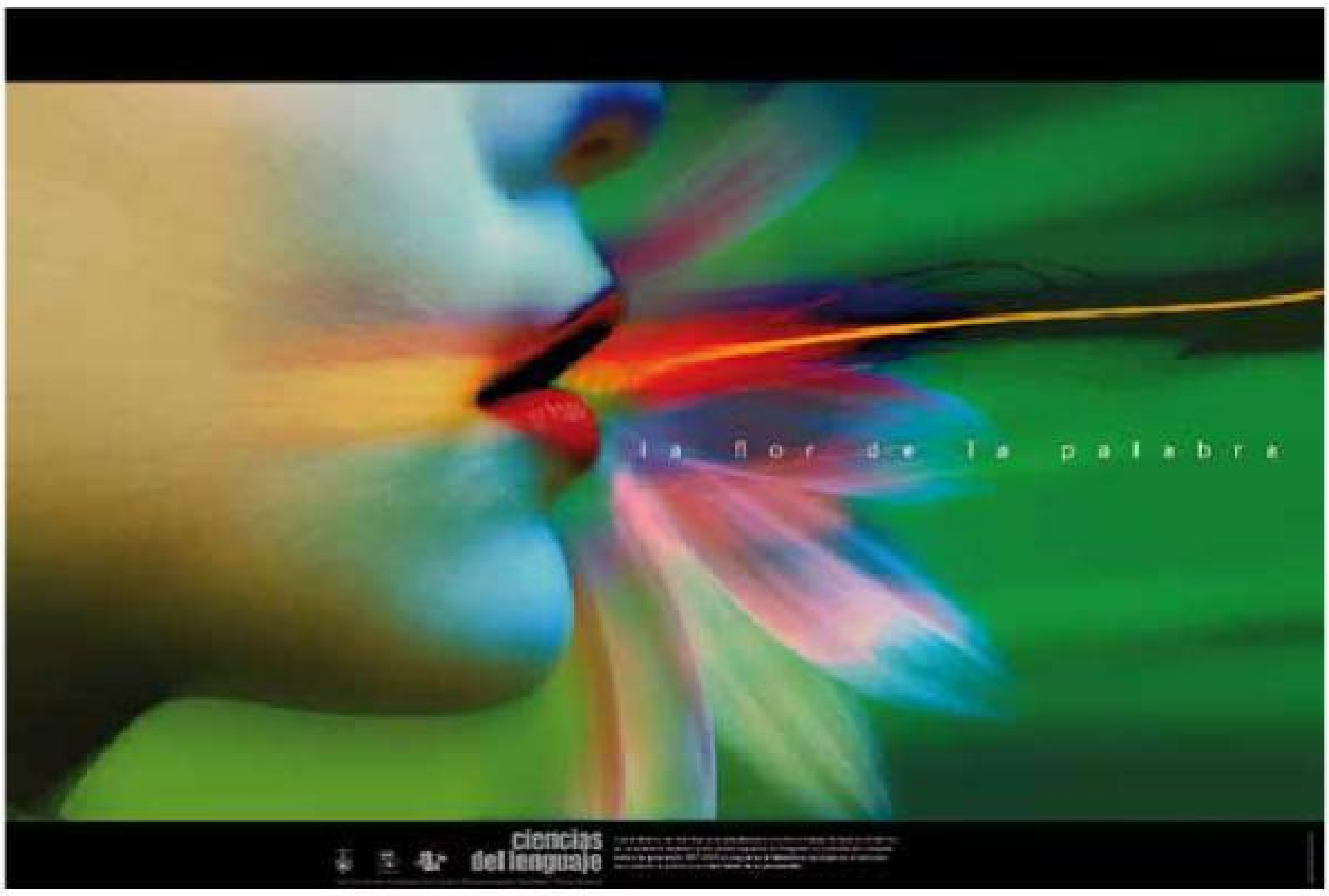
José M. Morelos
El amor en los tiempos del cólera / Love in the time of Cholera
Impresión digital, 60x90
A

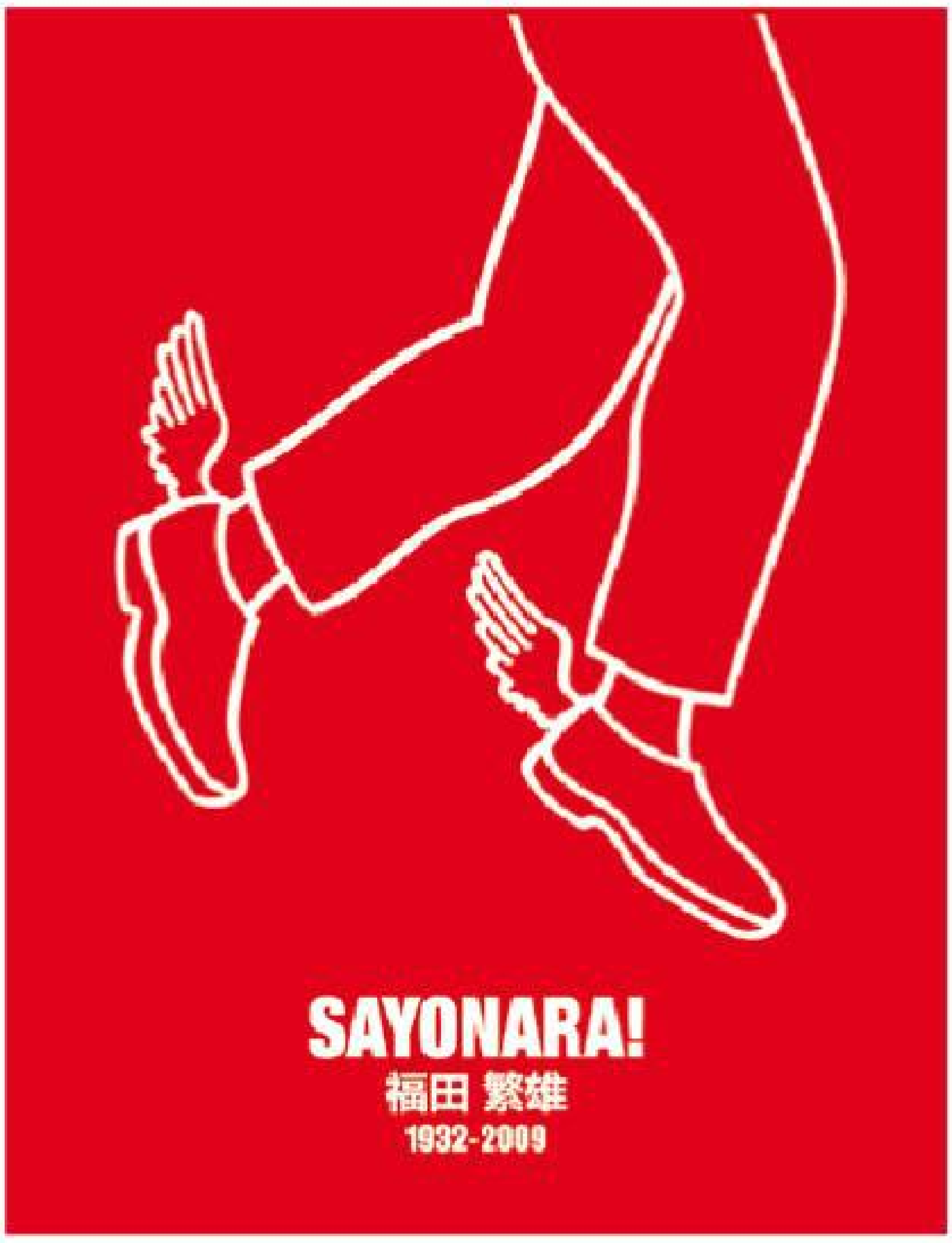

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA
BASADA EN LA NOVELA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
UNA PELÍCULA DE MIKE NEWELL

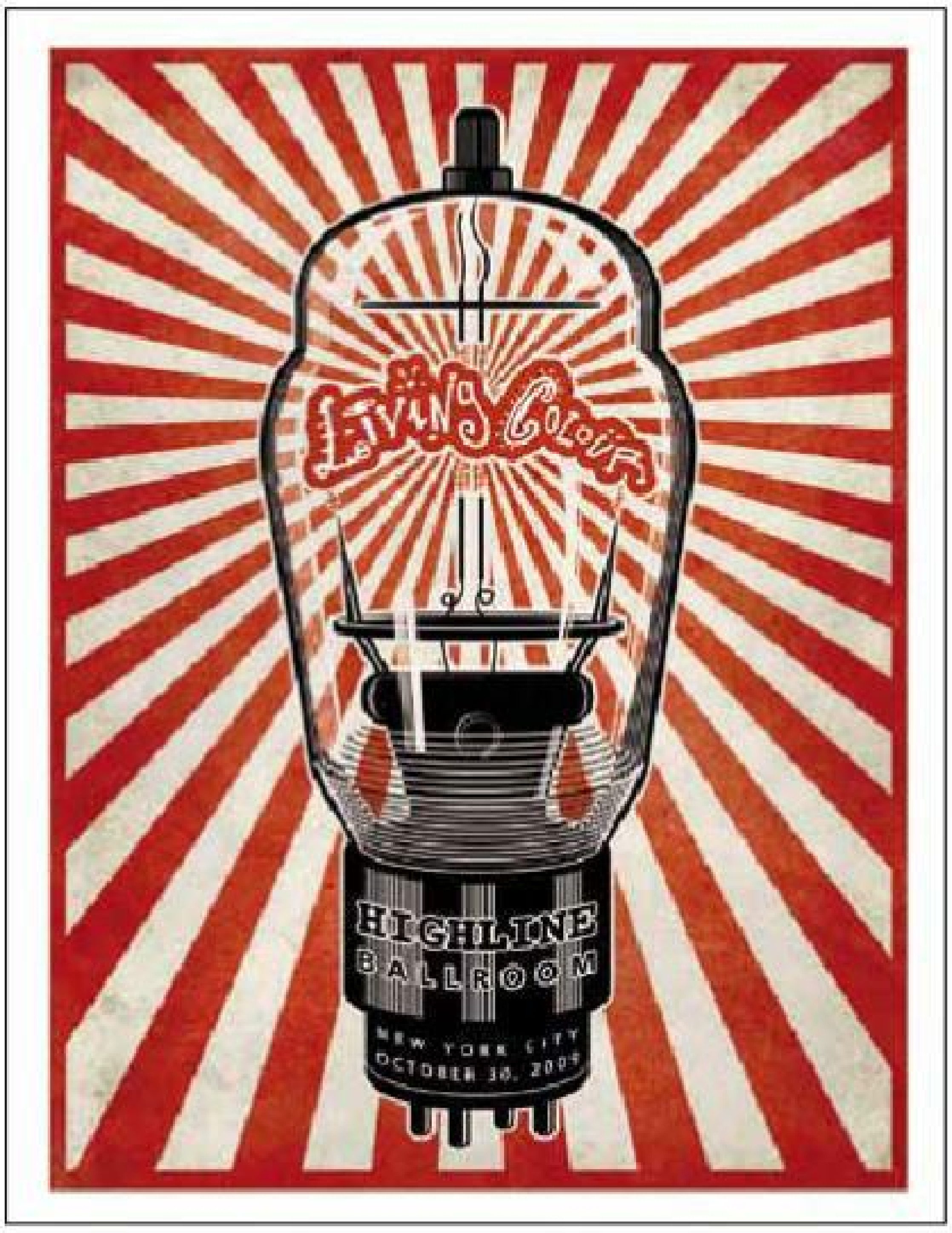

Orquesta Sinfónica de Xalapa 1929/2009

Laura Zaldívar Méndez
Orquesta Sinfónica de Xalapa: 80 Años / Symphonic Orchestra of Xalapa: 80 years
Impresión digital, 100x70
A

Julio Broca
La flor de la palabra / The flower of the word
Impresión digital, 90x60
A


la flor de la palabra
ciencias del lenguaje

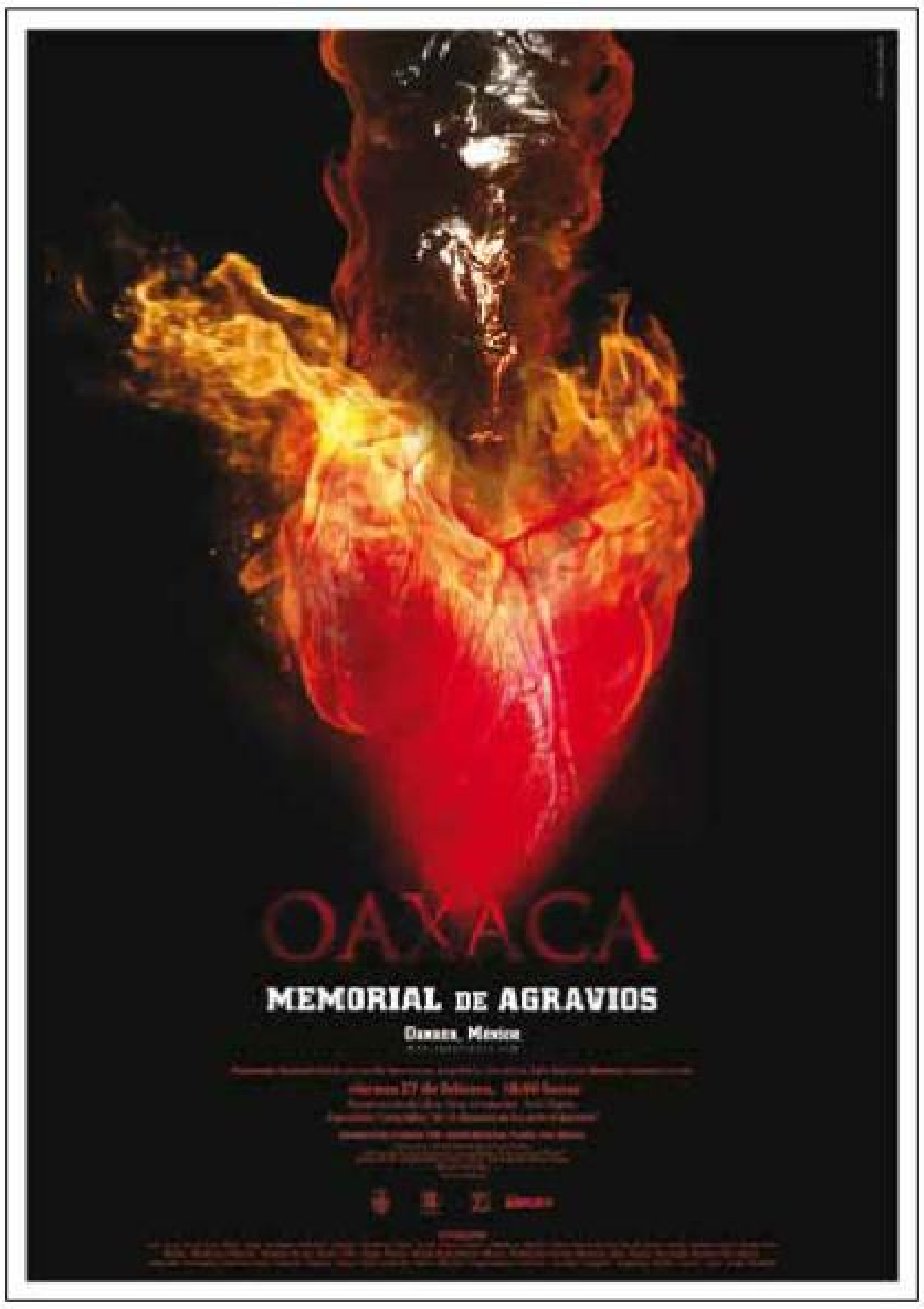

SAYONARA!
福田 繁雄
1932-2009

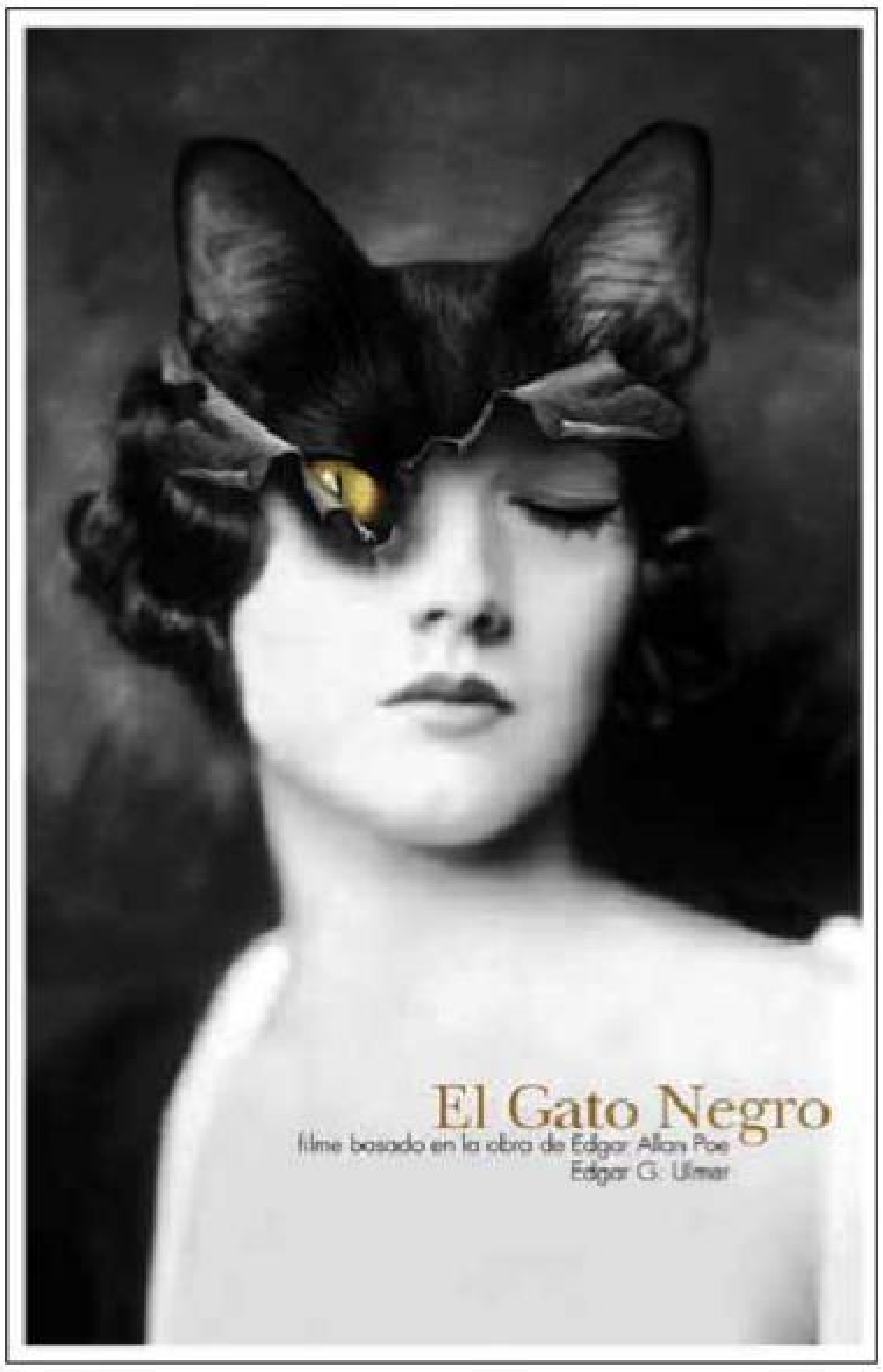

Living Colour
HIGHLINE
BALLROOM
NEW YORK CITY
OCTOBER 30, 2009

José Manuel López Rocha
Sayonara Fukuda / Farewell Fukuda
Impresión digital, 60x90
A

Mario Israel Prado Jiménez
Color vivo en el salón de baile Highline, N.Y. / Living Colour at Highline Ballroom, N. Y.
Impresión digital, 45x60
C

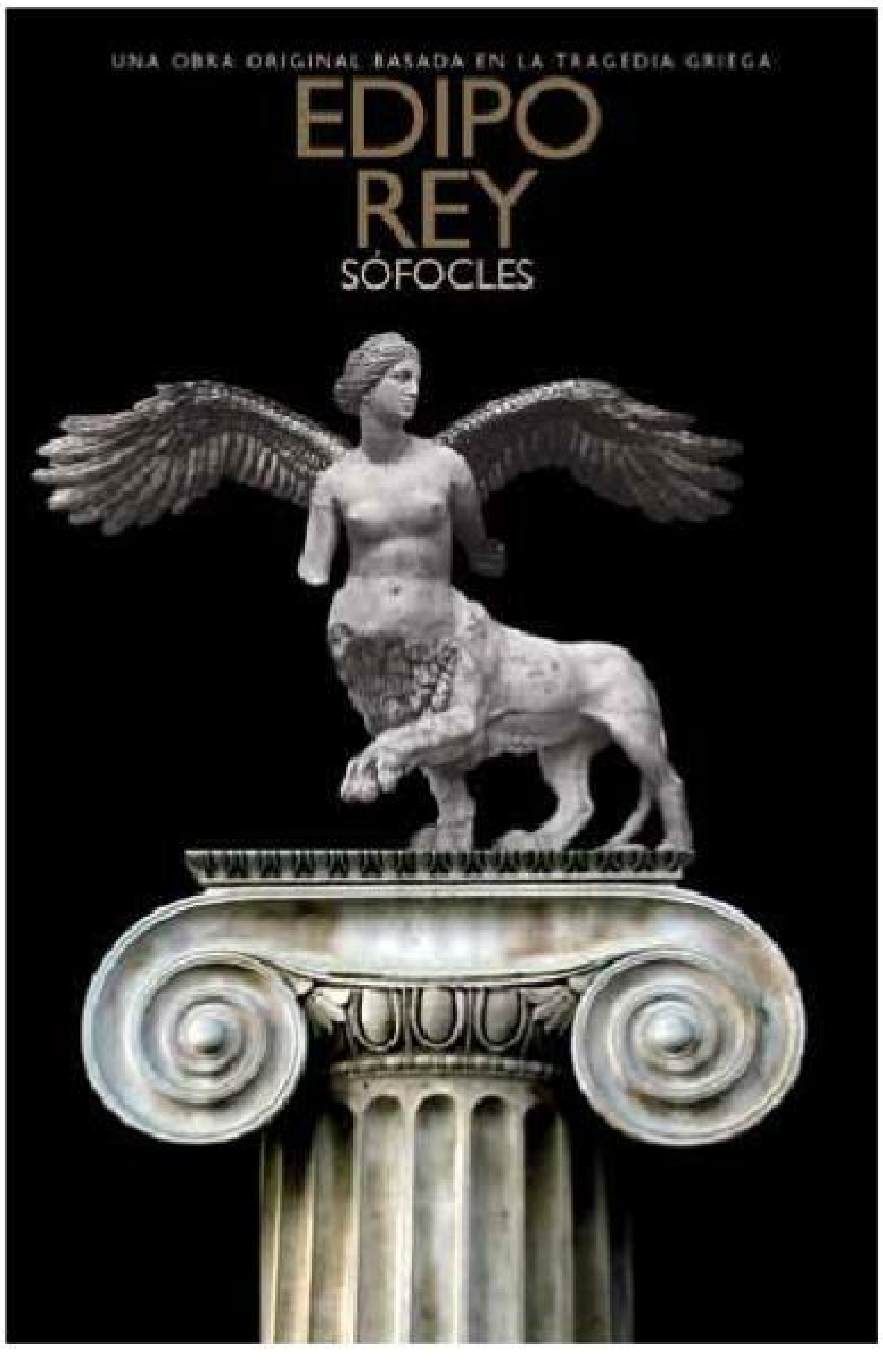
Julio Broca
Memorial de agravios 2006 / Mischieves Brief 2006
Offset, 60x90
B


OAXACA
MEMORIAL DE AGRAVIOS
Oaxaca, México

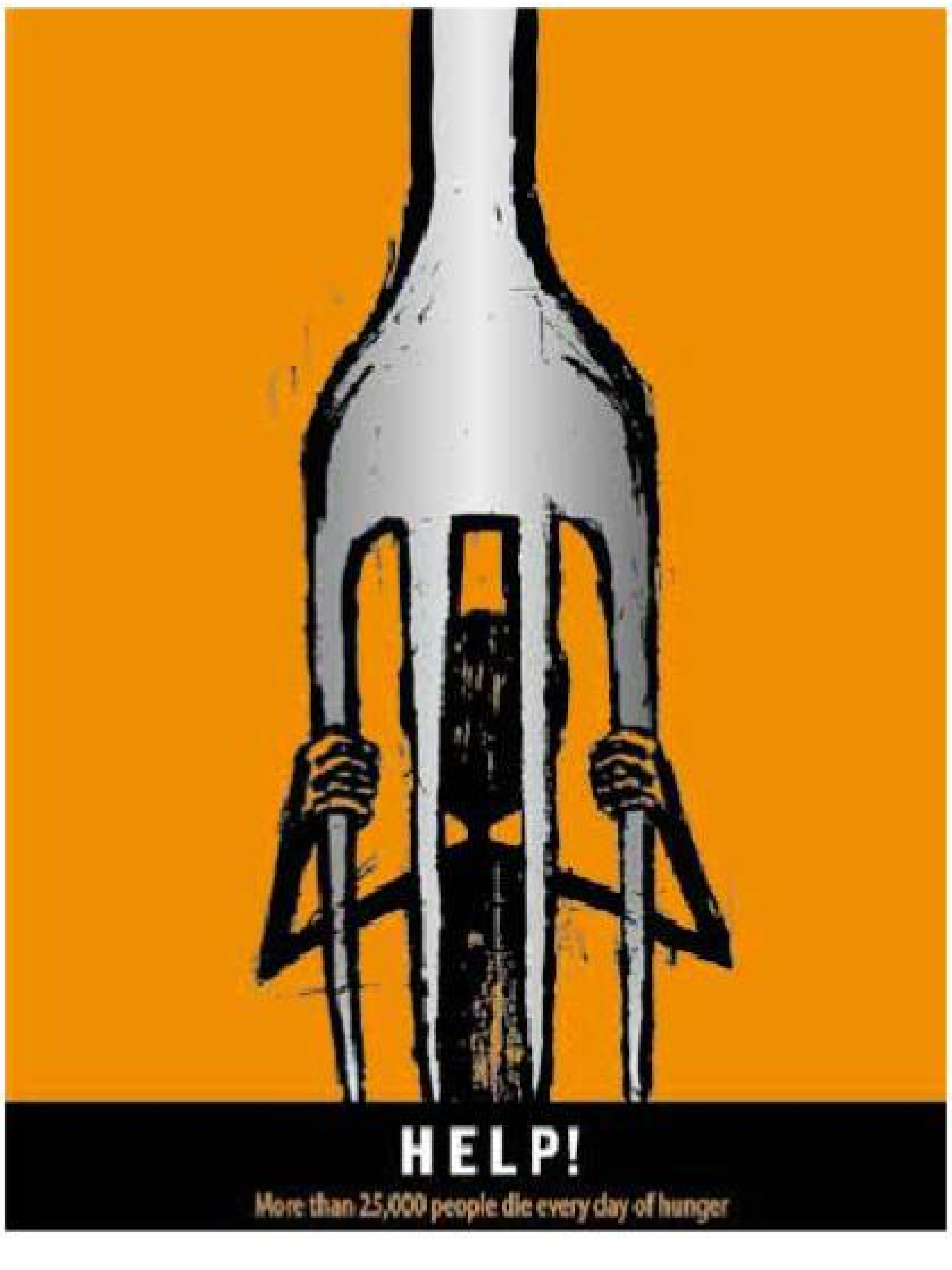

El Gato Negro
filme basado en la obra de Edgar Allan Poe
Edgar G. Ulmer

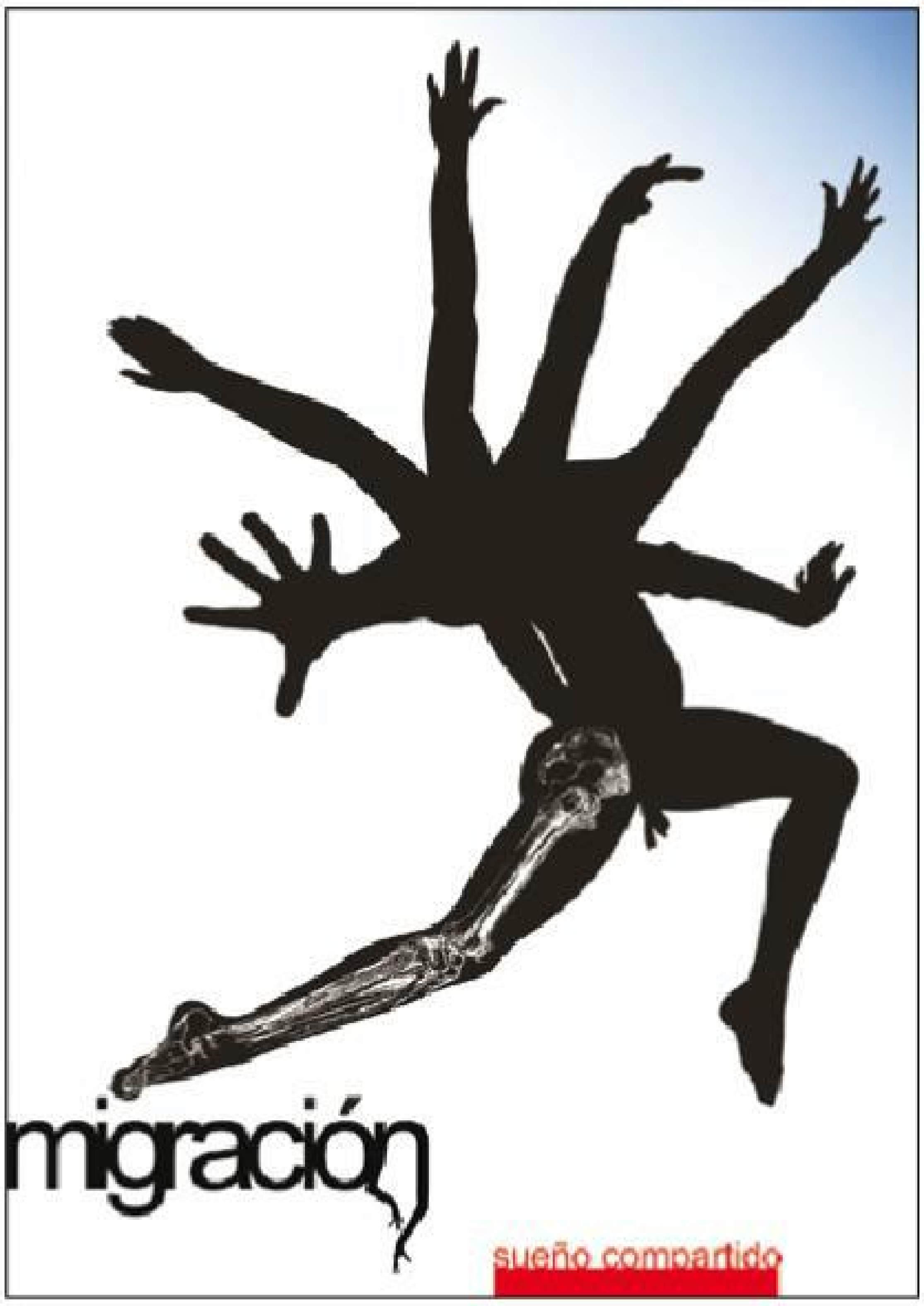
Marco Antonio Moreno Noriega
El gato negro / The Black Cat
Impresión digital, 60x90
A

Mauricio S., Esteban F., Irene M. & Erick A.
Edipo Rey / Oedipus the King
Impresión digital, 40x60
A

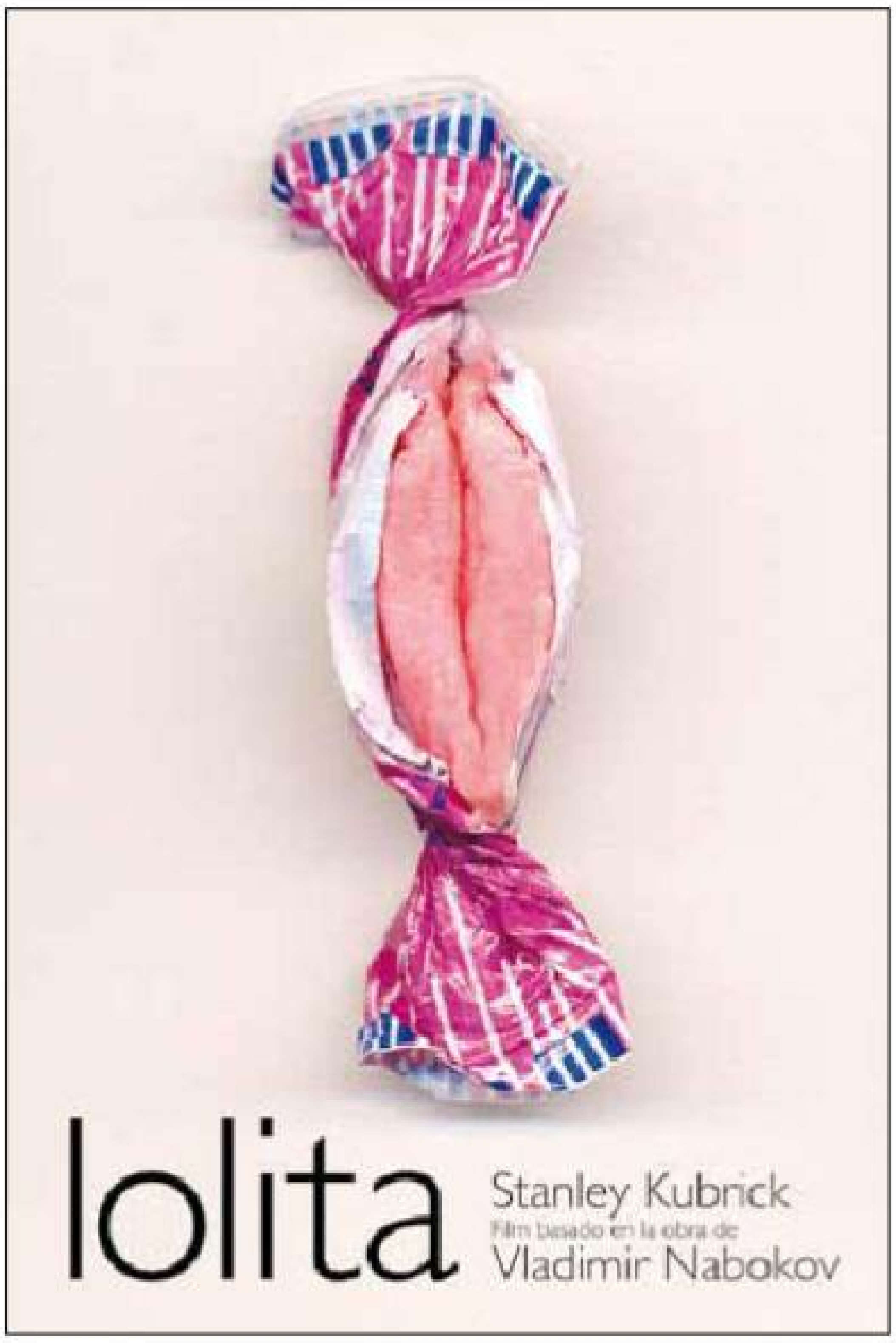

UNA OBRA ORIGINAL BASADA EN LA TRAGEDIA GRIEGA
EDIPO REY
SÓFOCLES

Mauricio Ramírez García
¡Ayuda! / Help!
Impresión digital, A4
B


HELP!
More than 25,000 people die every day of hunger

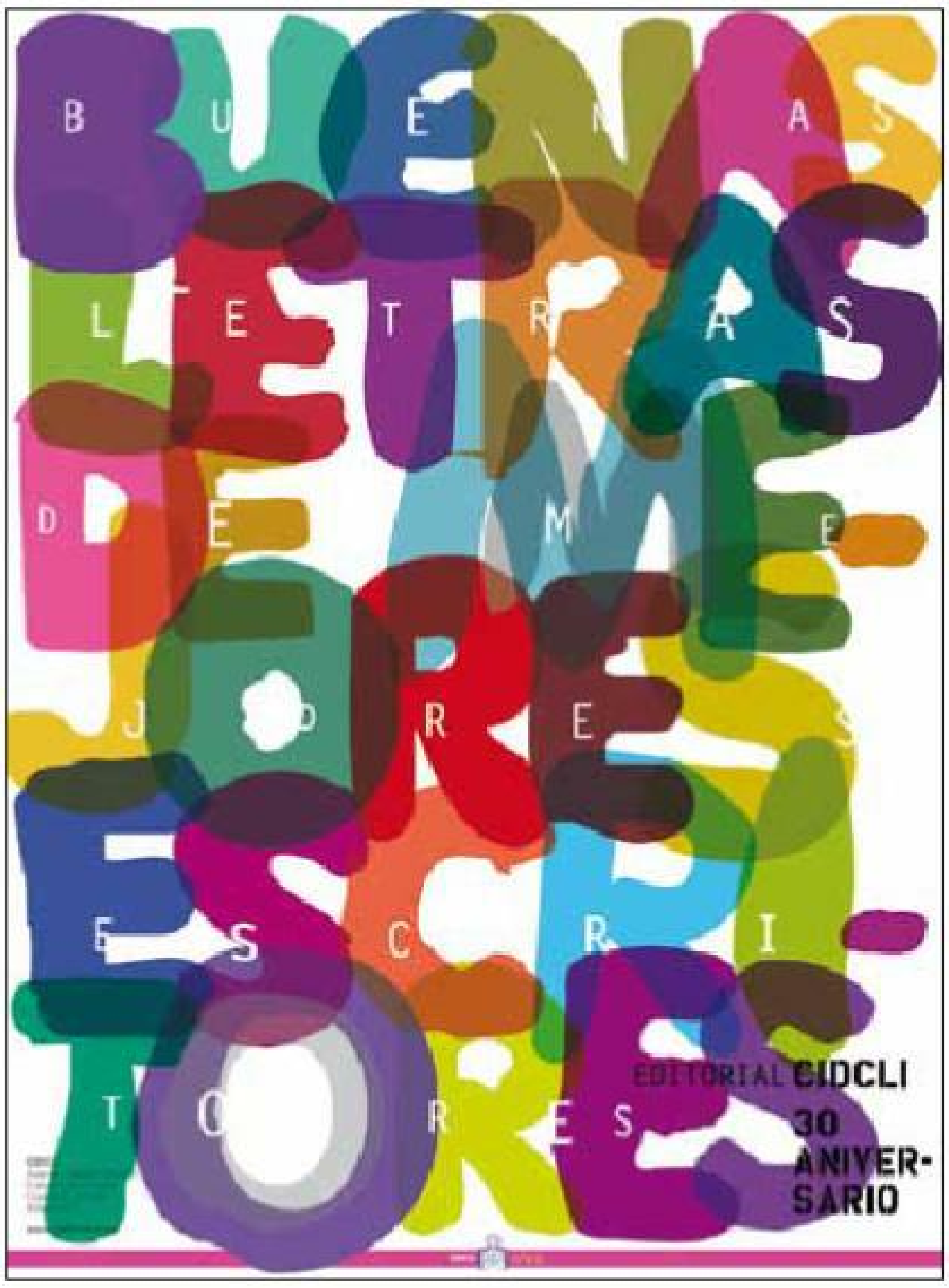

migración
sueño compartido

Osvaldo Gaona
Migración / Migration
Impresión digital, 40x60
B

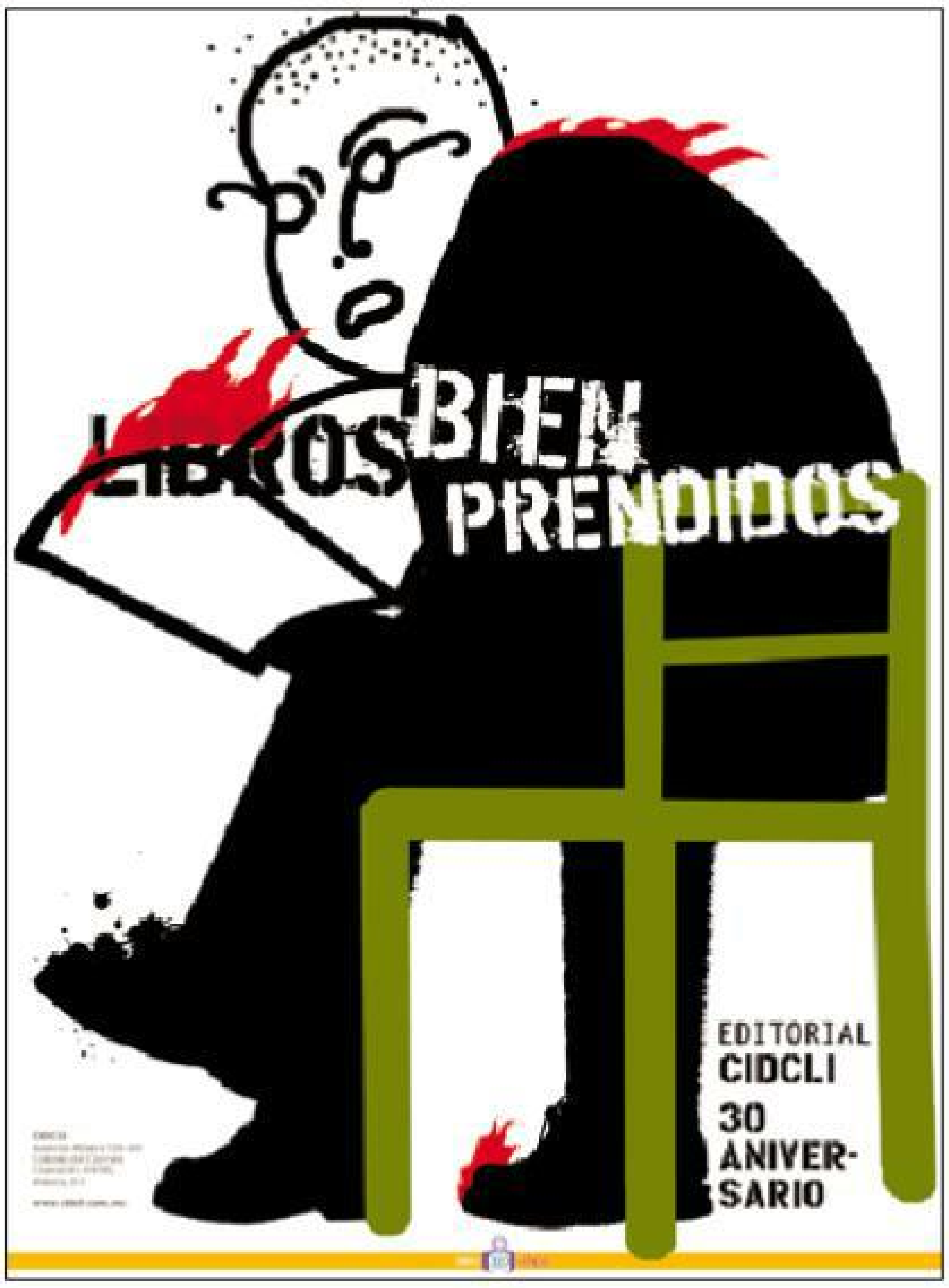

lolita
Stanley Kubrick
Film basado en la obra de
Vladimir Nabokov

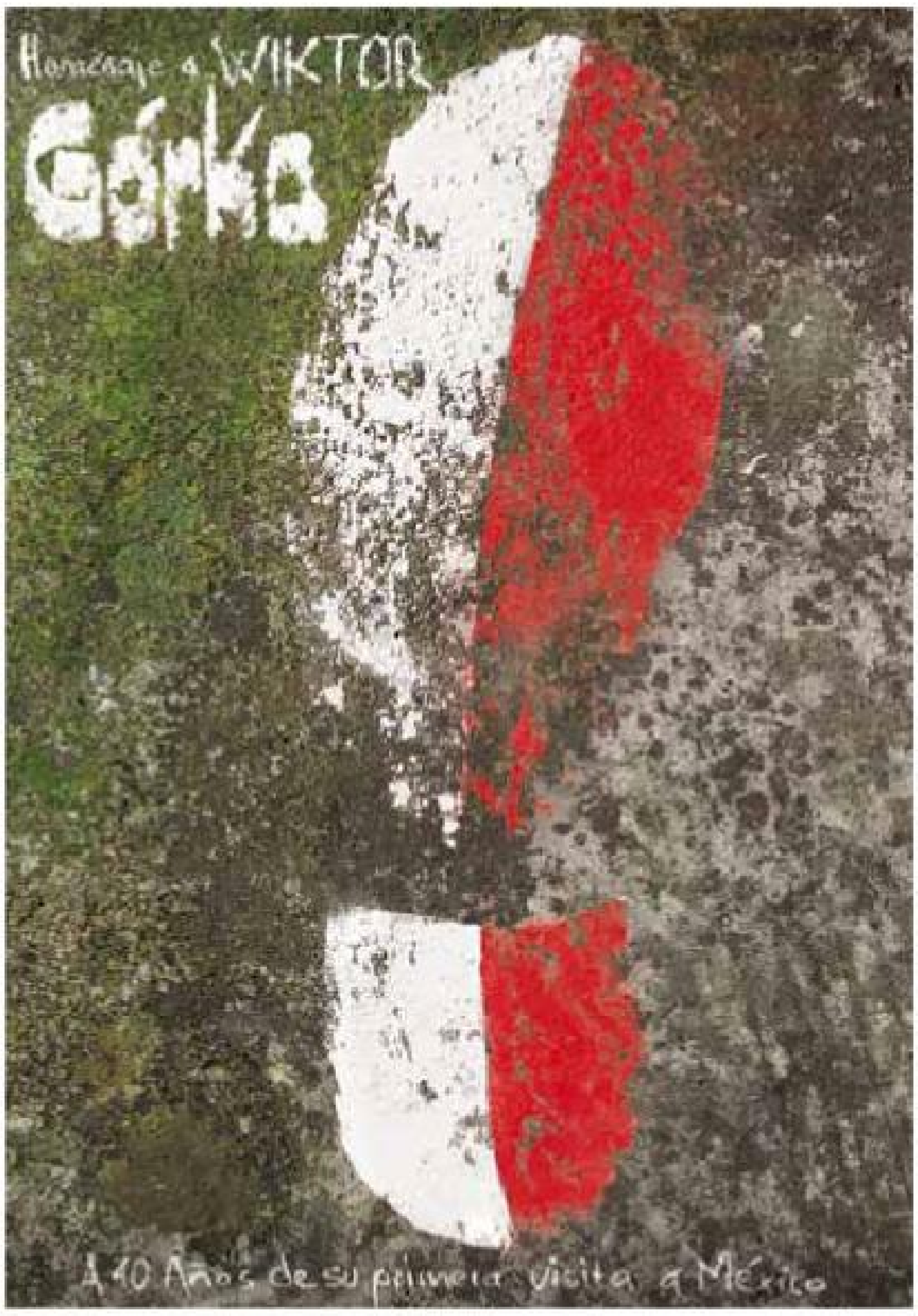
Renato Aranda
Lolita
Impresión digital, 60x90
A

Rogelio Rangel
Buenas letras de mejores escritores / Great words from better writers
Impresión digital, 70x97
A

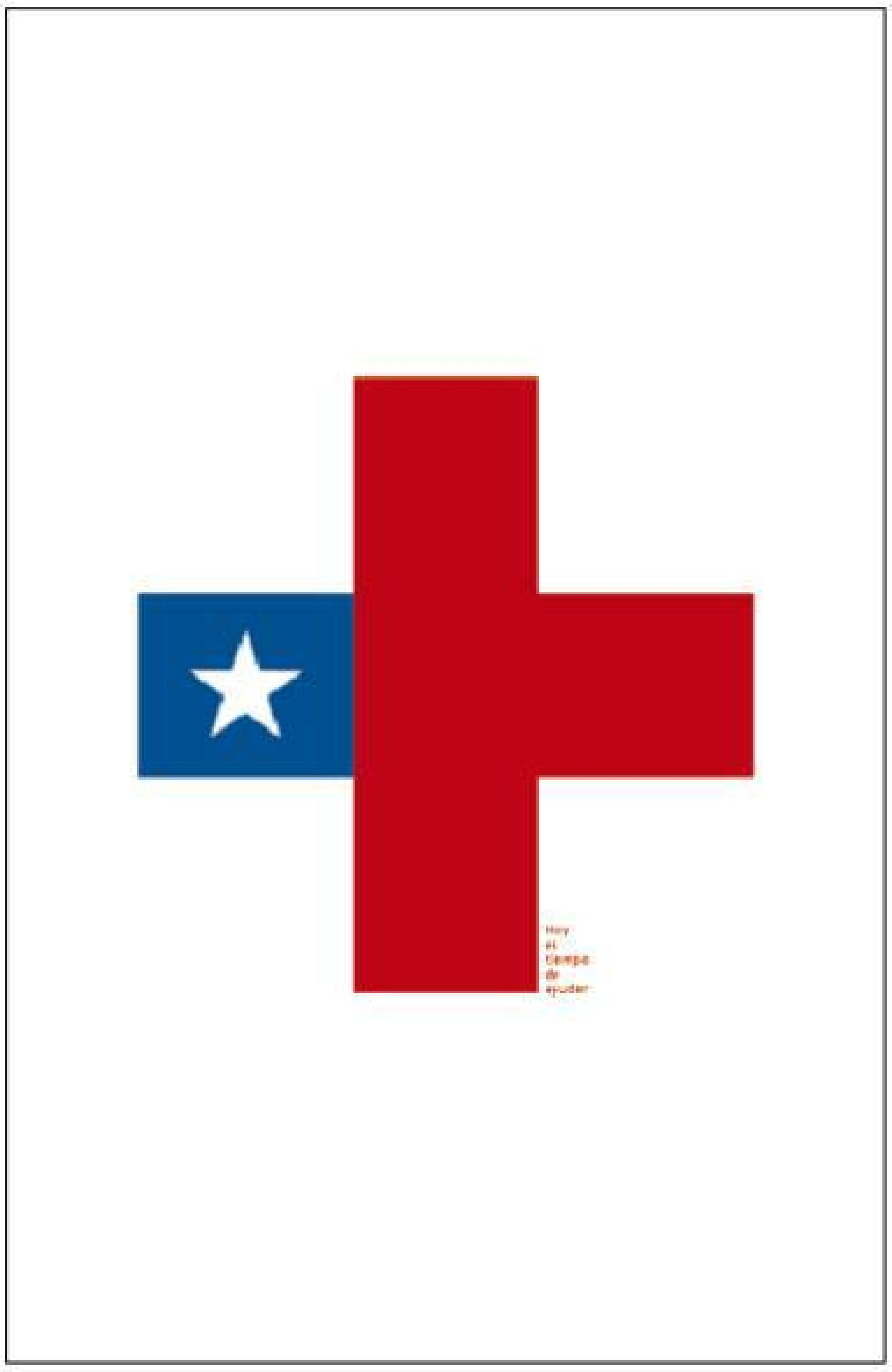

BUENAS LETRAS DE MEJORES ESCRITORES
EDITORIAL CIDCLI
30 ANIVER-SARIO

Rogelio Rangel
Libros bien prendidos / Hot Books
Impresión digital, 70x96
A


LIBROS BIEN PRENDIDOS
EDITORIAL CIDCLI
30 ANIVER-SARIO

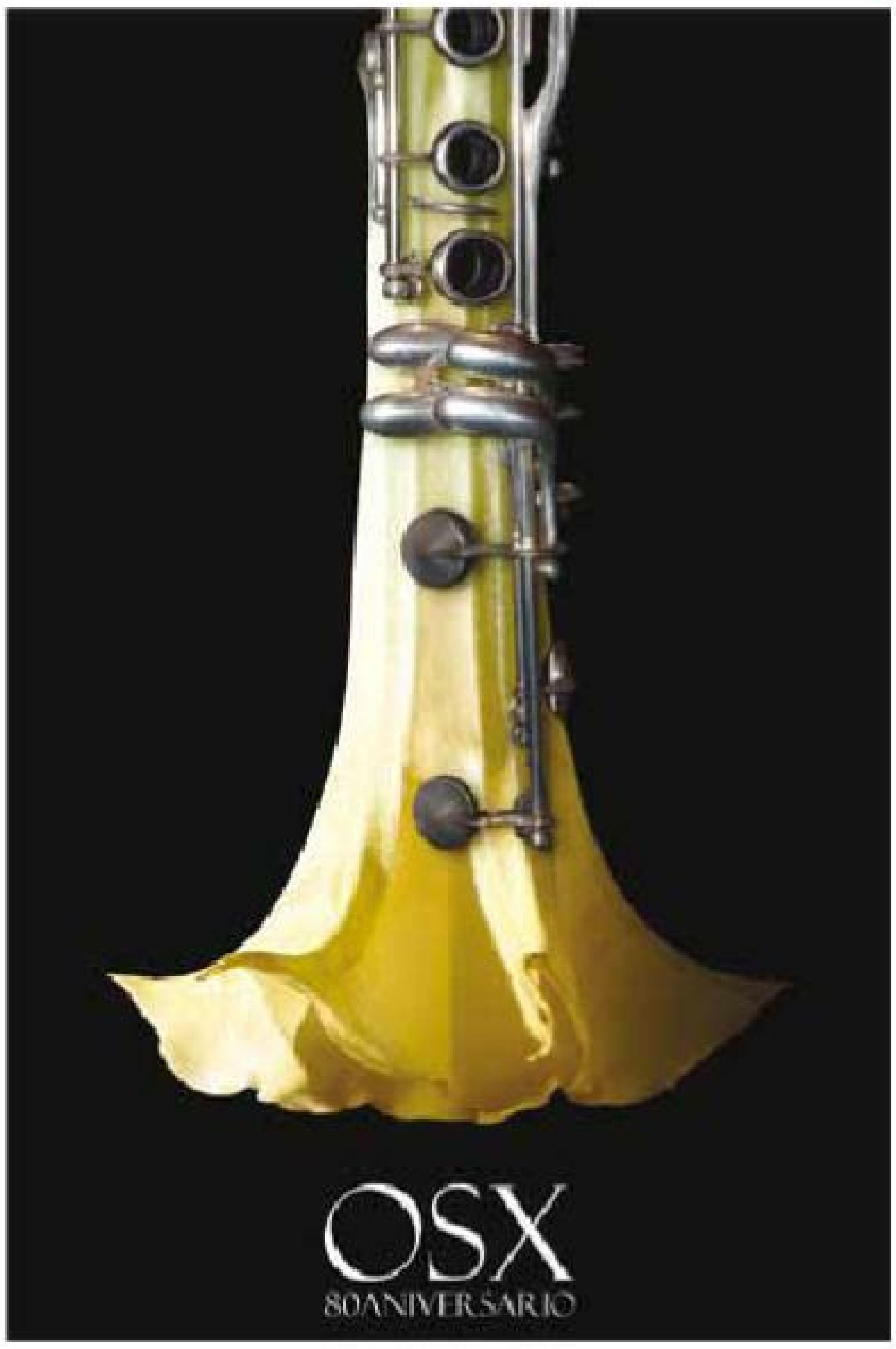

Homenaje a WIKTOR
Górka
A 10 Años de su primera visita a México

Sergio Eduardo Cupido Collado
Homenaje a Wiktor Górka / Homage to Wiktor Górka
Impresión digital, 60x90
A

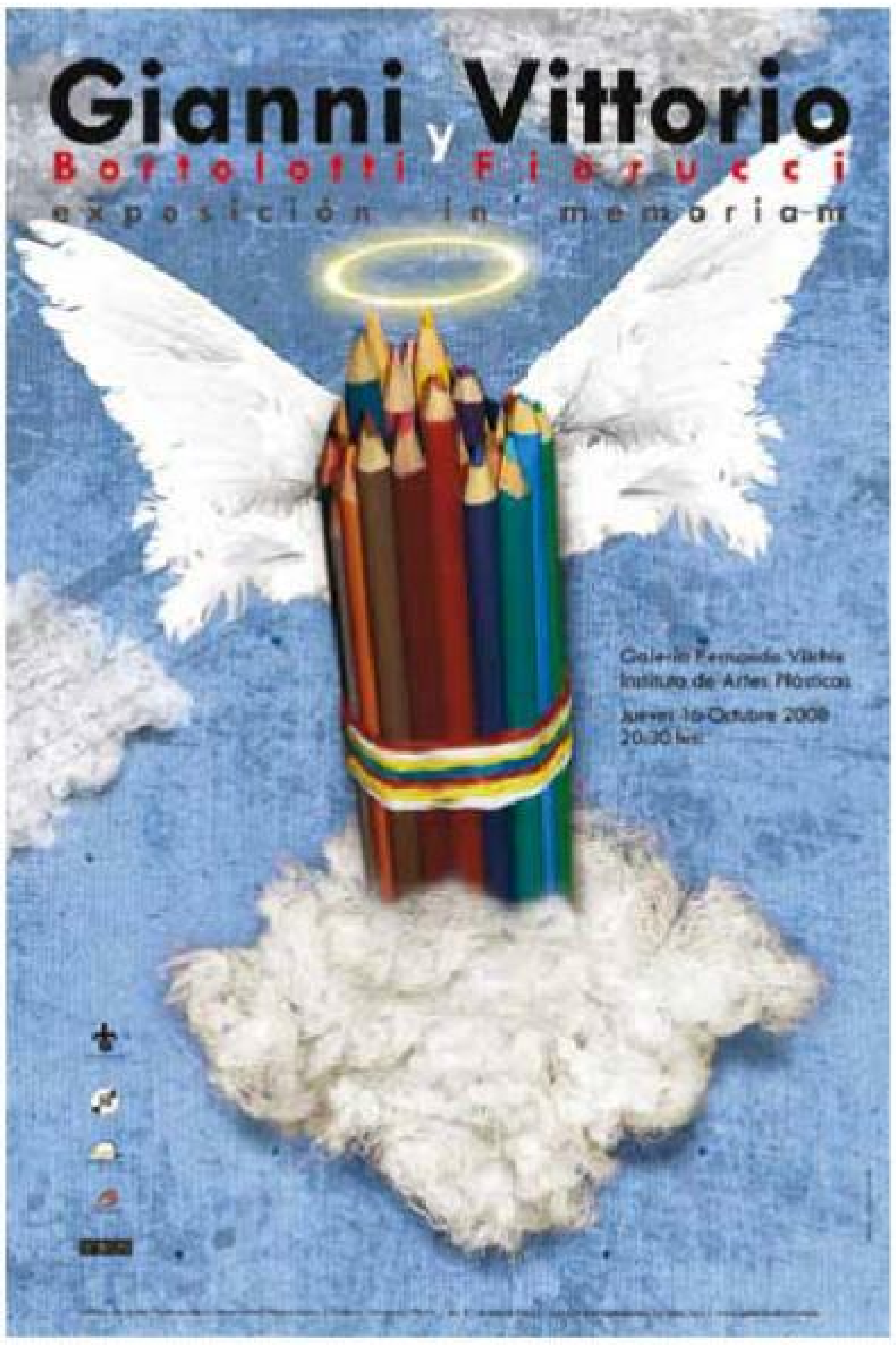

Hoy
es
tiempo
de
ayudar

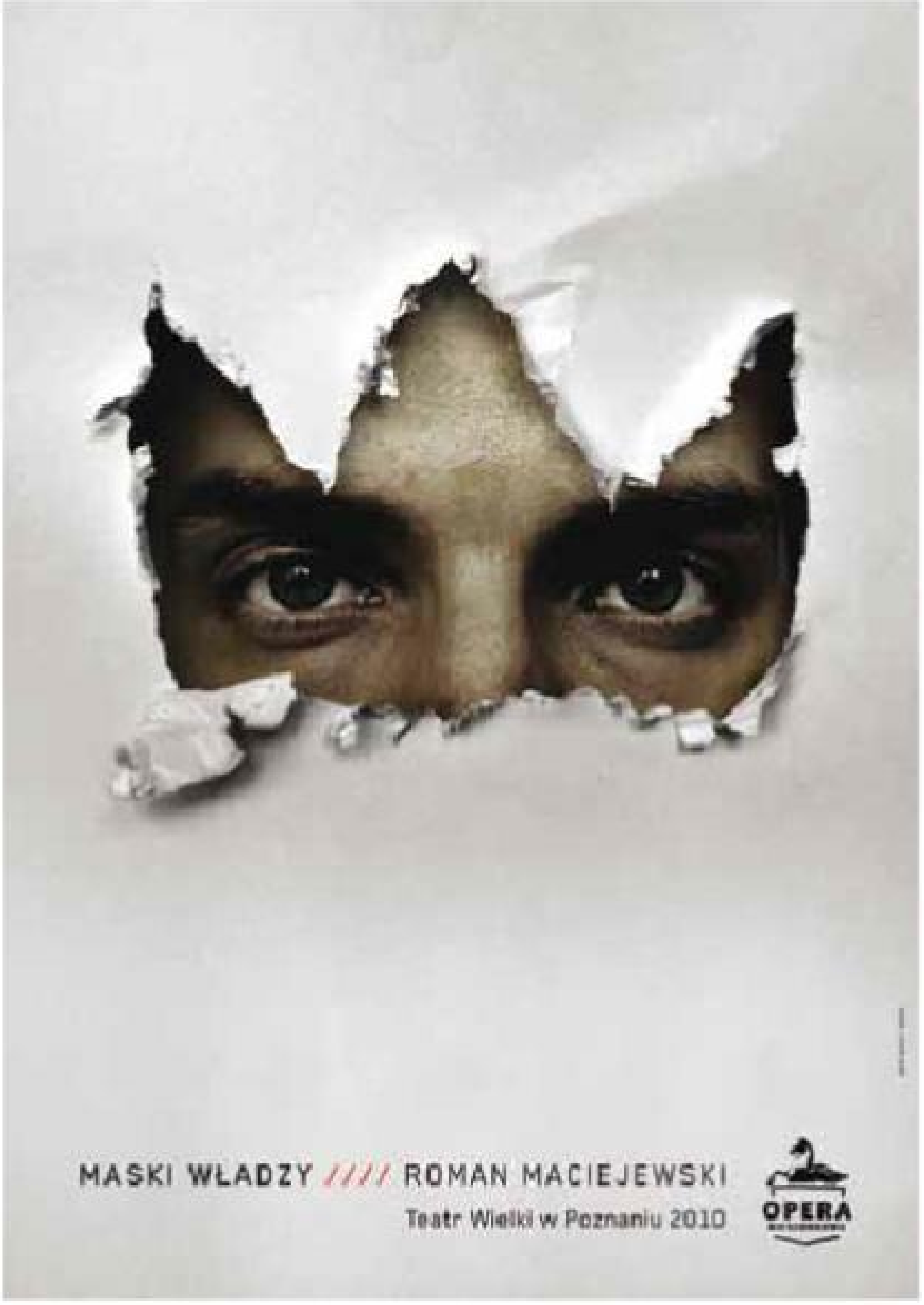
Ulises Ortiz C.
Hoy es tiempo de ayudar / Today is time to help
Impresión digital, 60x90
B

Victoria Gastelum Cortés
80 Aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa /
80th Anniversary of the Symphonic Orchestra of Xalapa
Impresión digital, 60x90
A


OSX
80ANIVERSARIO

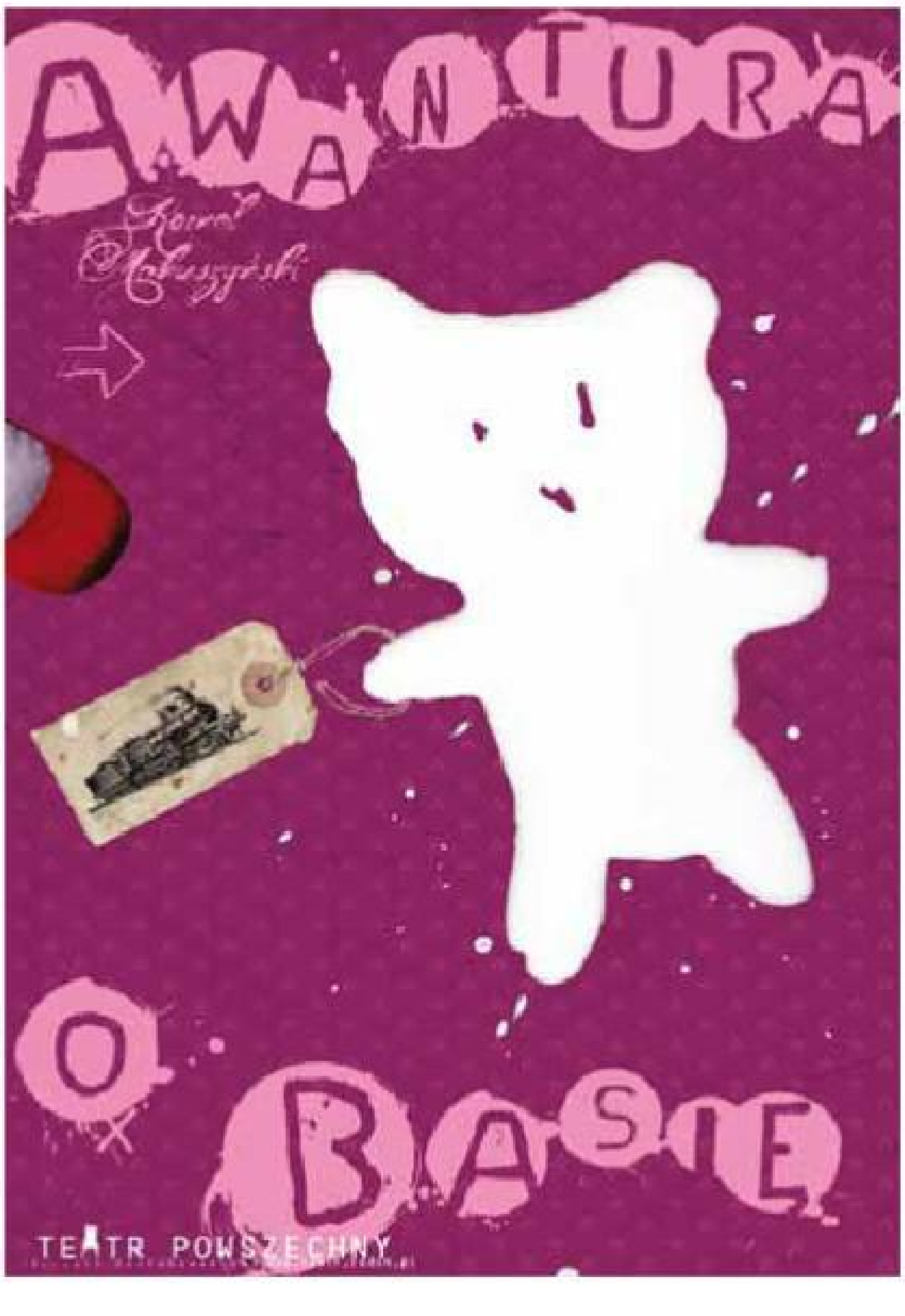
Wilbert Arreola Garrido
In Memoriam: Gianni Bortolotti & Vittorio Fiorucci
Impresión digital, 60x90
A


Gianni y Vittorio
Bortolotti Fiorucci
exposición in memoriam
Instituto de Artes Plásticas

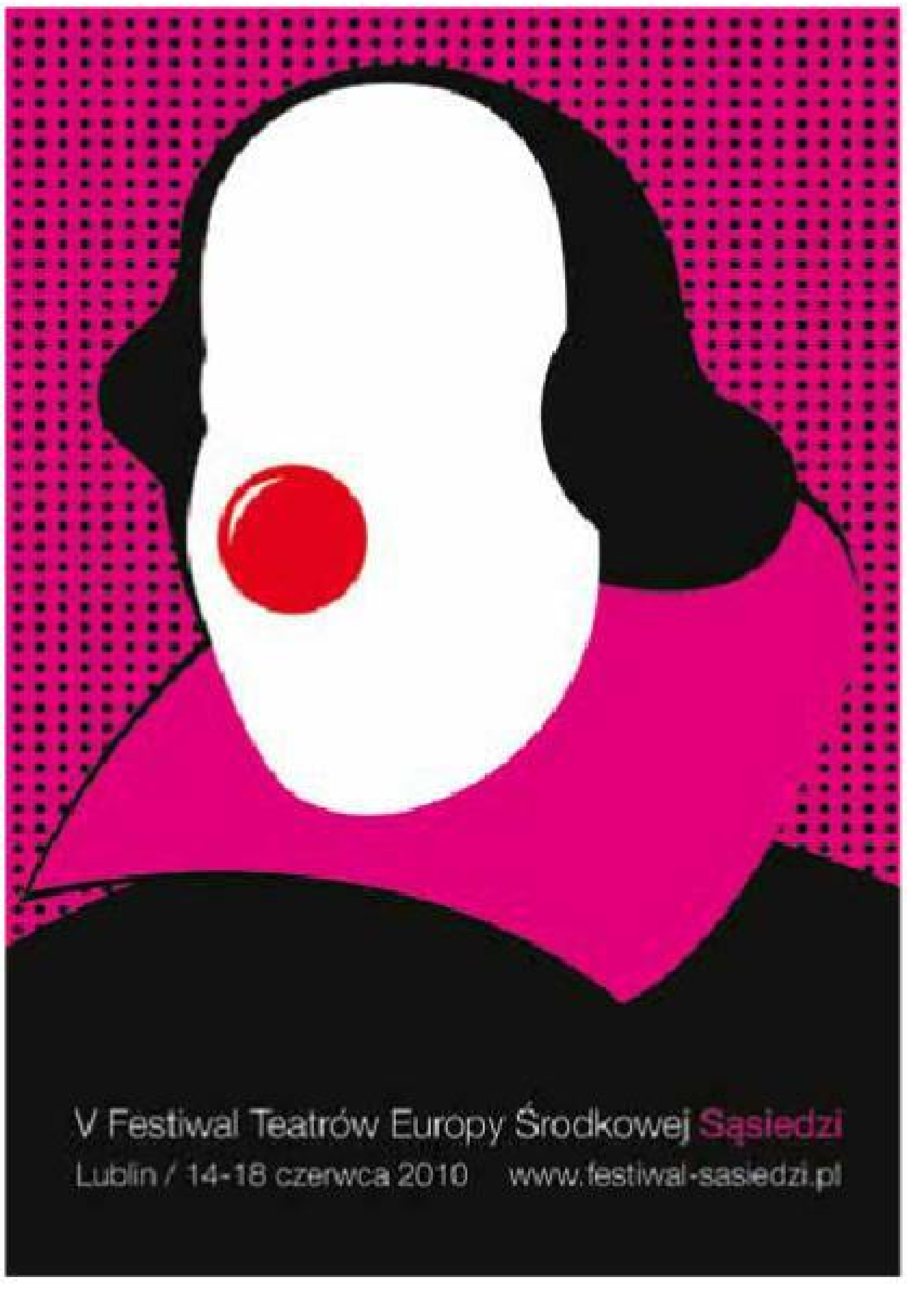

MASKI WŁADZY //// ROMAN MACIEJEWSKI
Teatr Wielki w Poznaniu 2010
OPERA

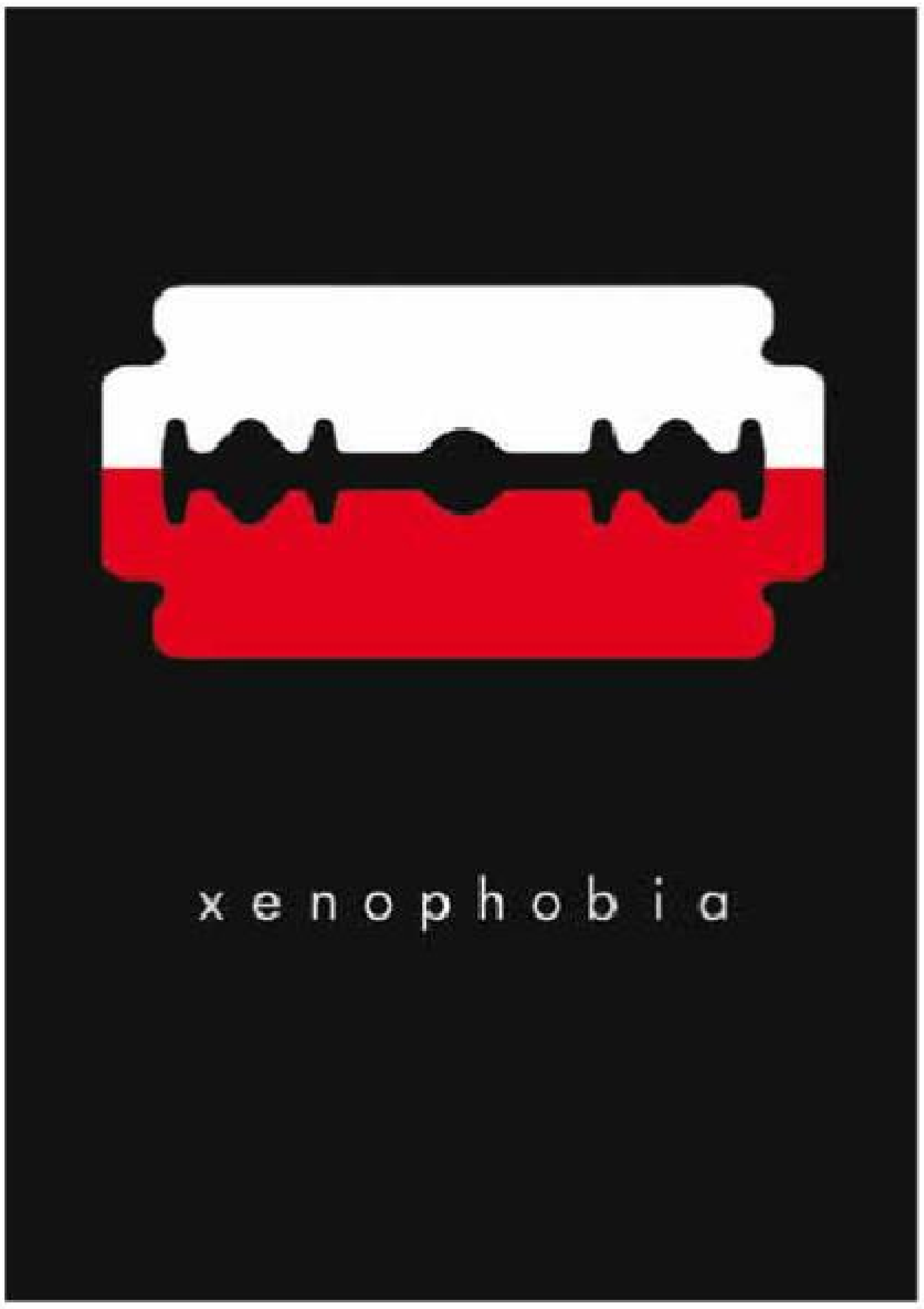
Agnieszka P. Banach & Kamil Banach
Los rostros de la autoridad / The masks of authority
Offset, 68x98
A

Aleksandra Kot
La línea sobre Basia / The row over Basia
Impresión digital, 68x98
A


AWANTURA
Kornel Makuszyński
O BASIE
TEATR POWSZECHNY

Agnieszka P. Banach & Kamil Banach
Festival de teatro en Europa Central / Theater Festival in Central Europe Neighbours
Offset, 68x98
A

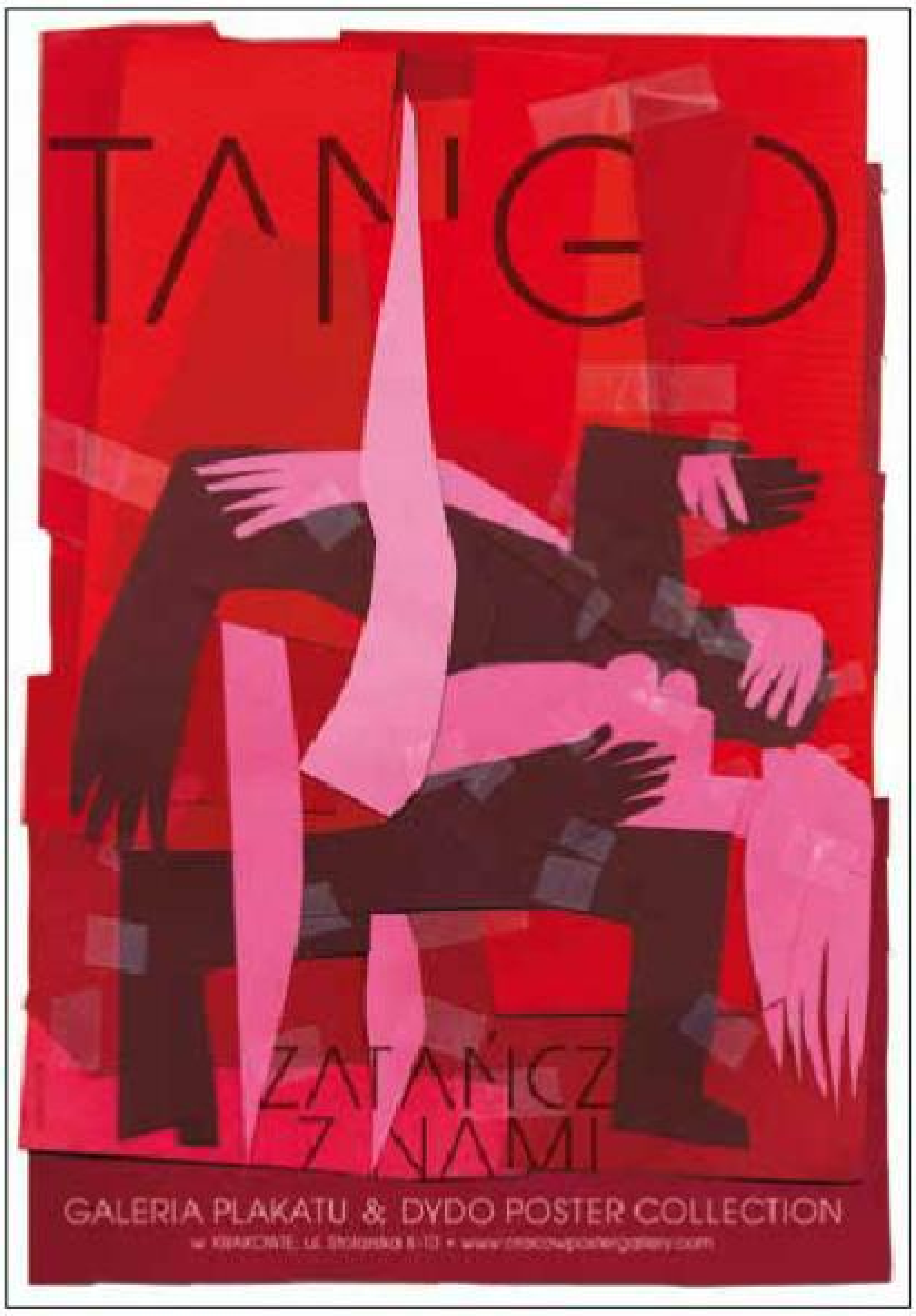

V Festiwal Teatrów Europy Środkowej Sąsiedzi
Lublin / 14-18 czerwca 2010 www.festiwal-sasiedzi.pl

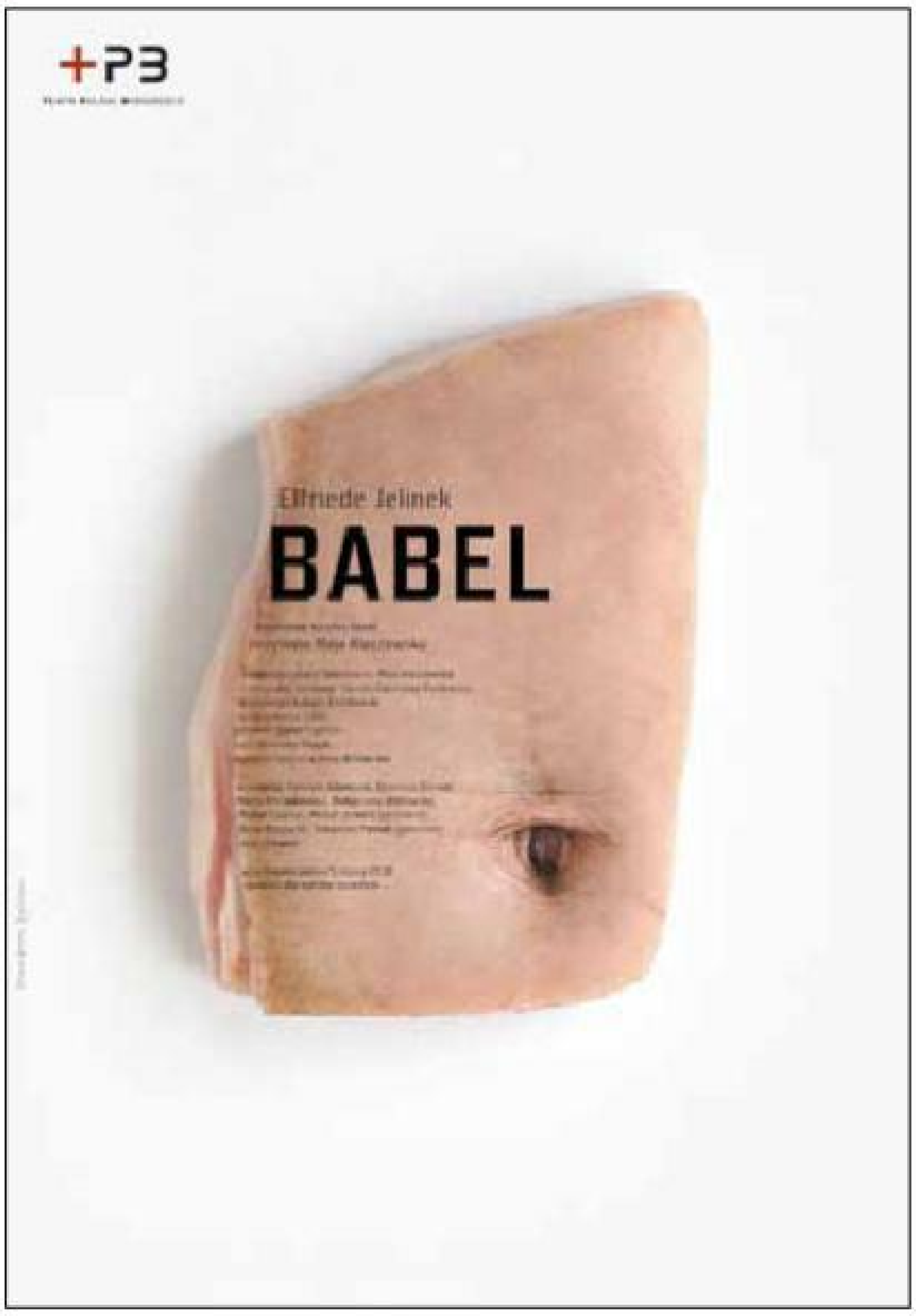

xenophobia

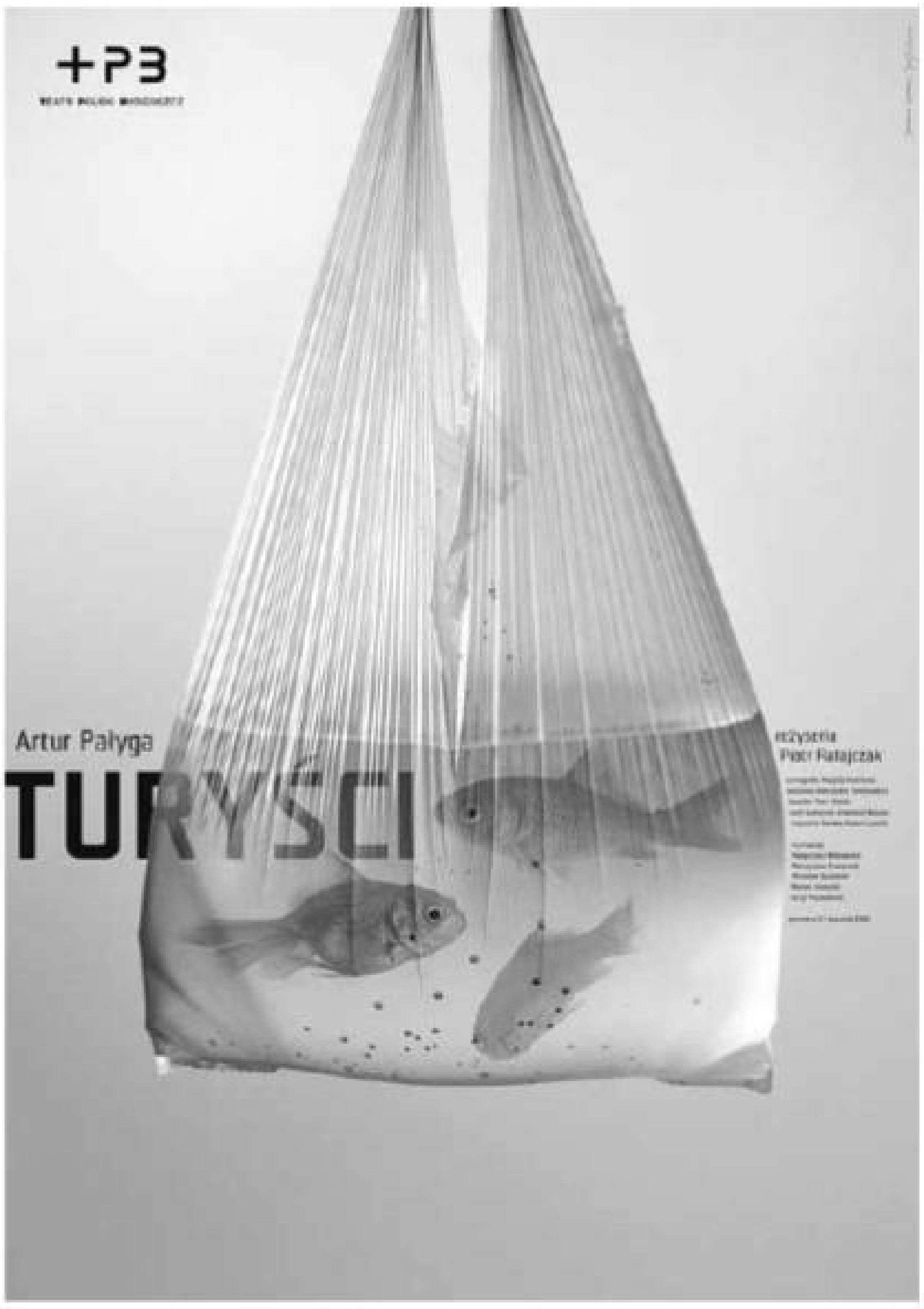
APOLONIA BRONAKOWSKA
Xenofobia - 2010 / Xenophobia–2010
Impresión digital, 70x100
B

ELZBIETA CHOJNA
Tango
Offset, 68x98
A

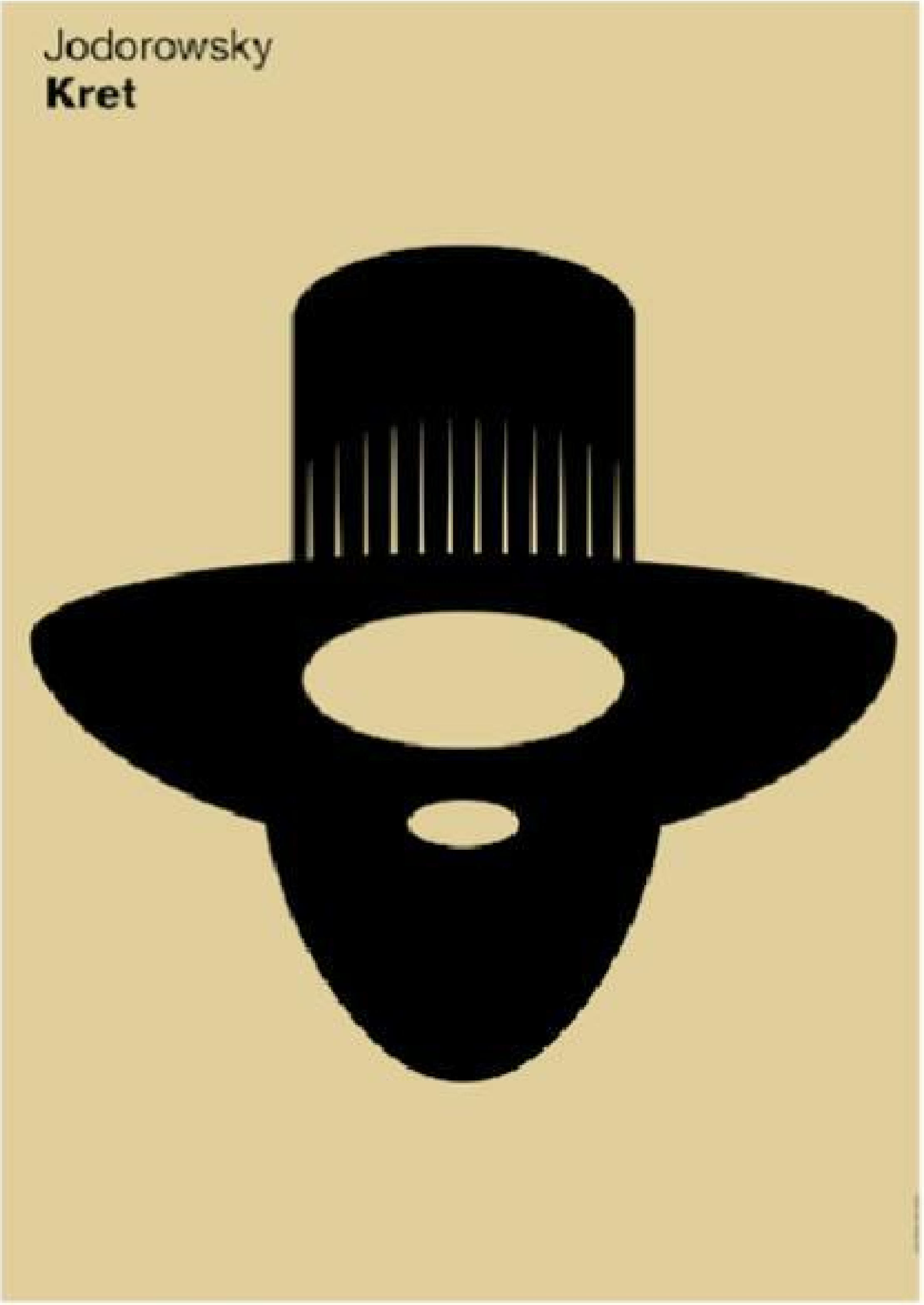
JOANNA GÓRSKA & JERZY SKAKUN
Babel
Offset, 70x100
A


TANGO
ZATAŃCZ Z NAMI
GALERIA PLAKATU & DYDO POSTER COLLECTION


+P3
Elfriede Jelinek
BABEL

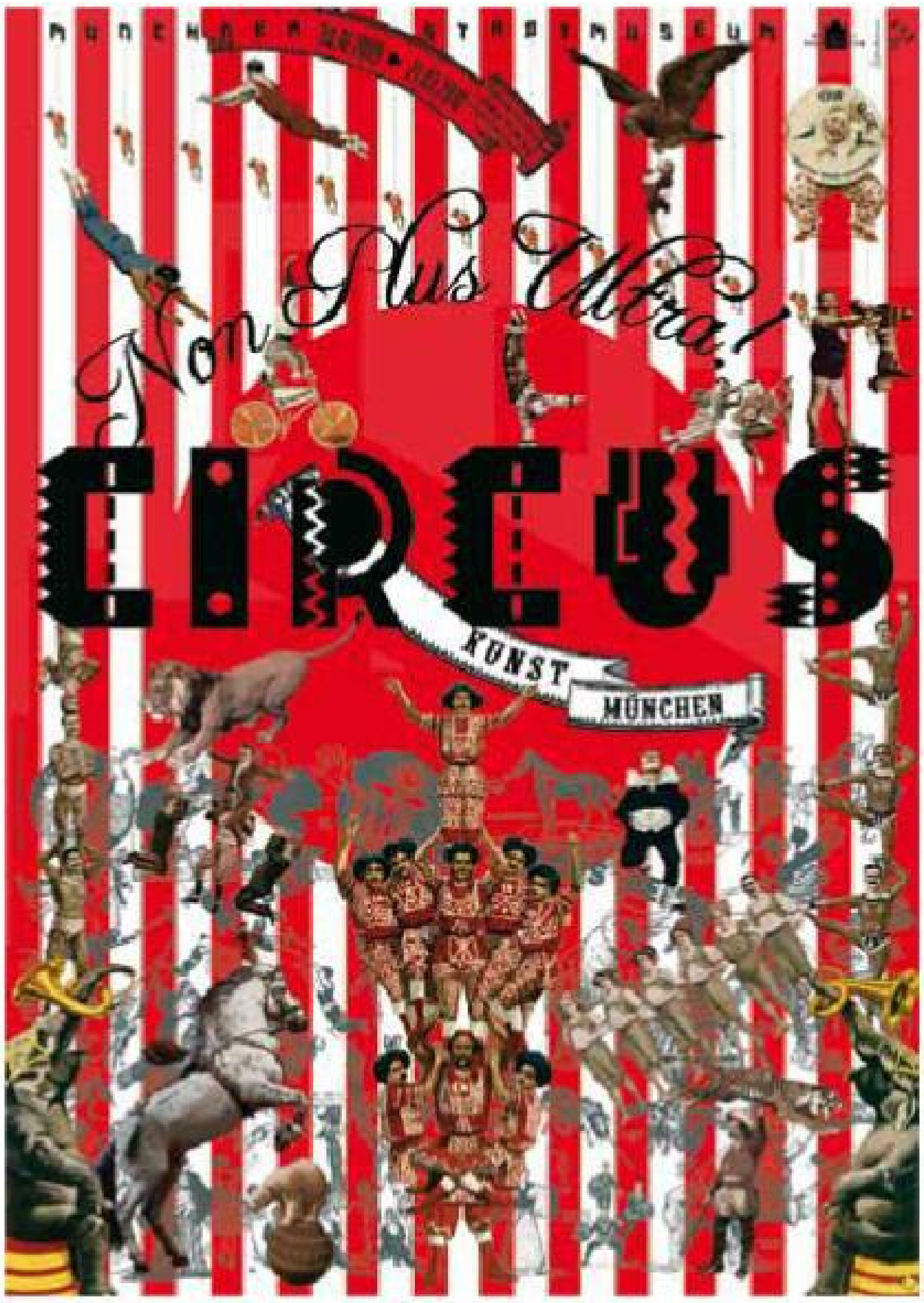

+P3
Artur Pałyga
TURYŚCI
reżyseria
Piotr Ratajczak

Joanna Górska / Jerzy Skakun
Turistas / Tourists
Offset, 70x100
A

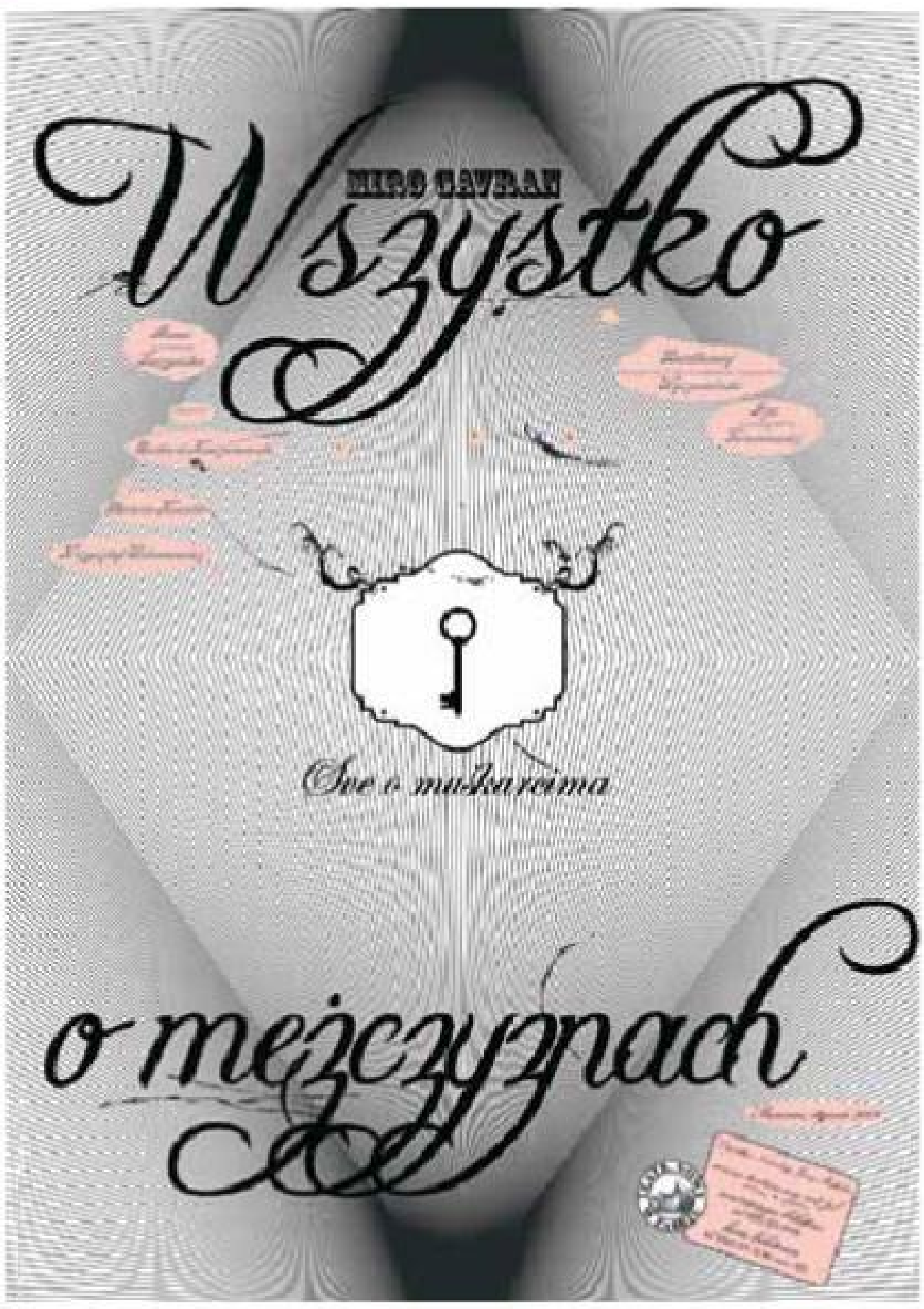

Jodorowsky
Kret

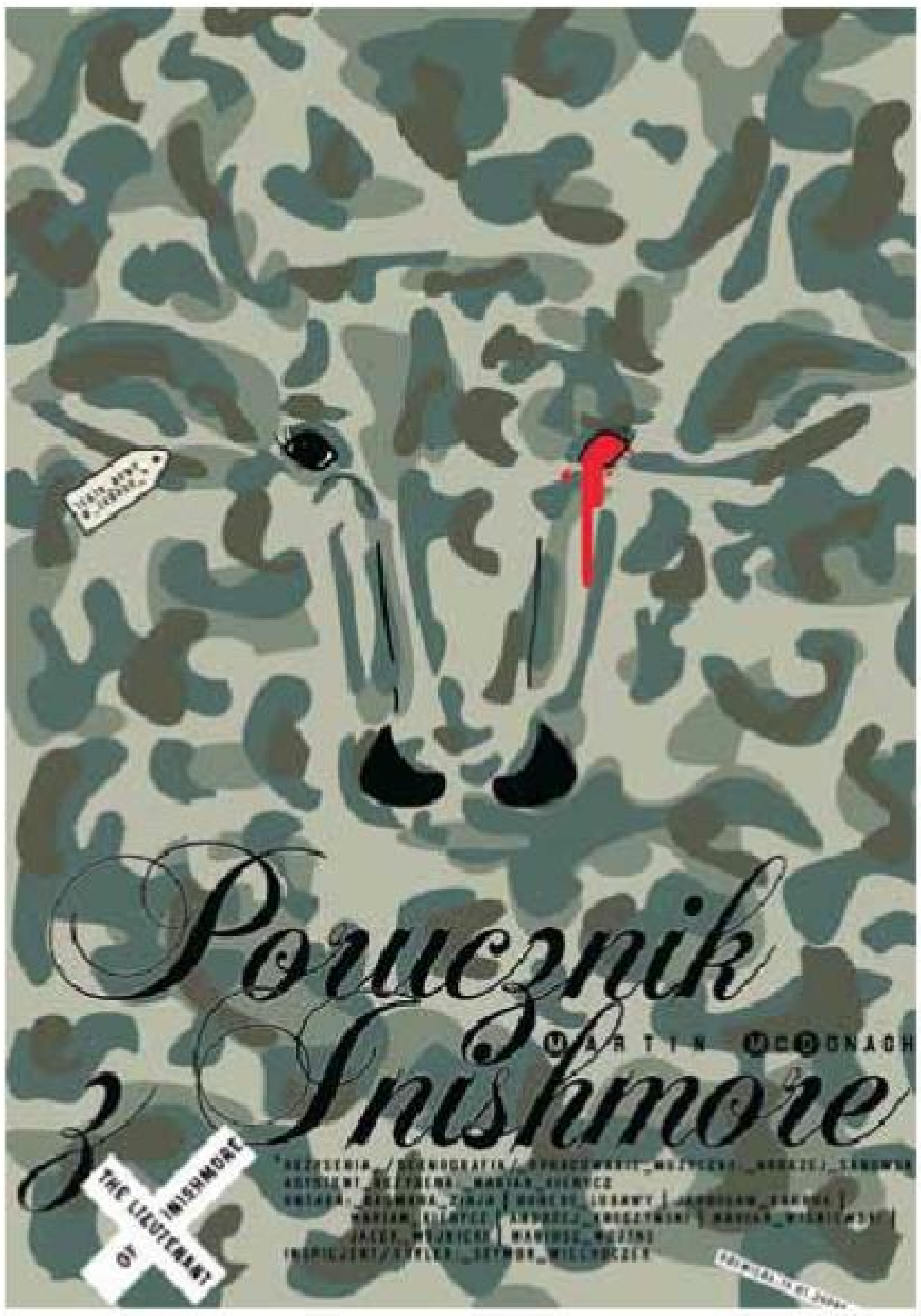
Joanna Górska / Jerzy Skakun
El Topo / The Mole
Offset, 70x100
A

Justyna Czerniakowska
Non plus ultra, Circo / Non plus ultra, Circus
Impresión digital, 102x145
A

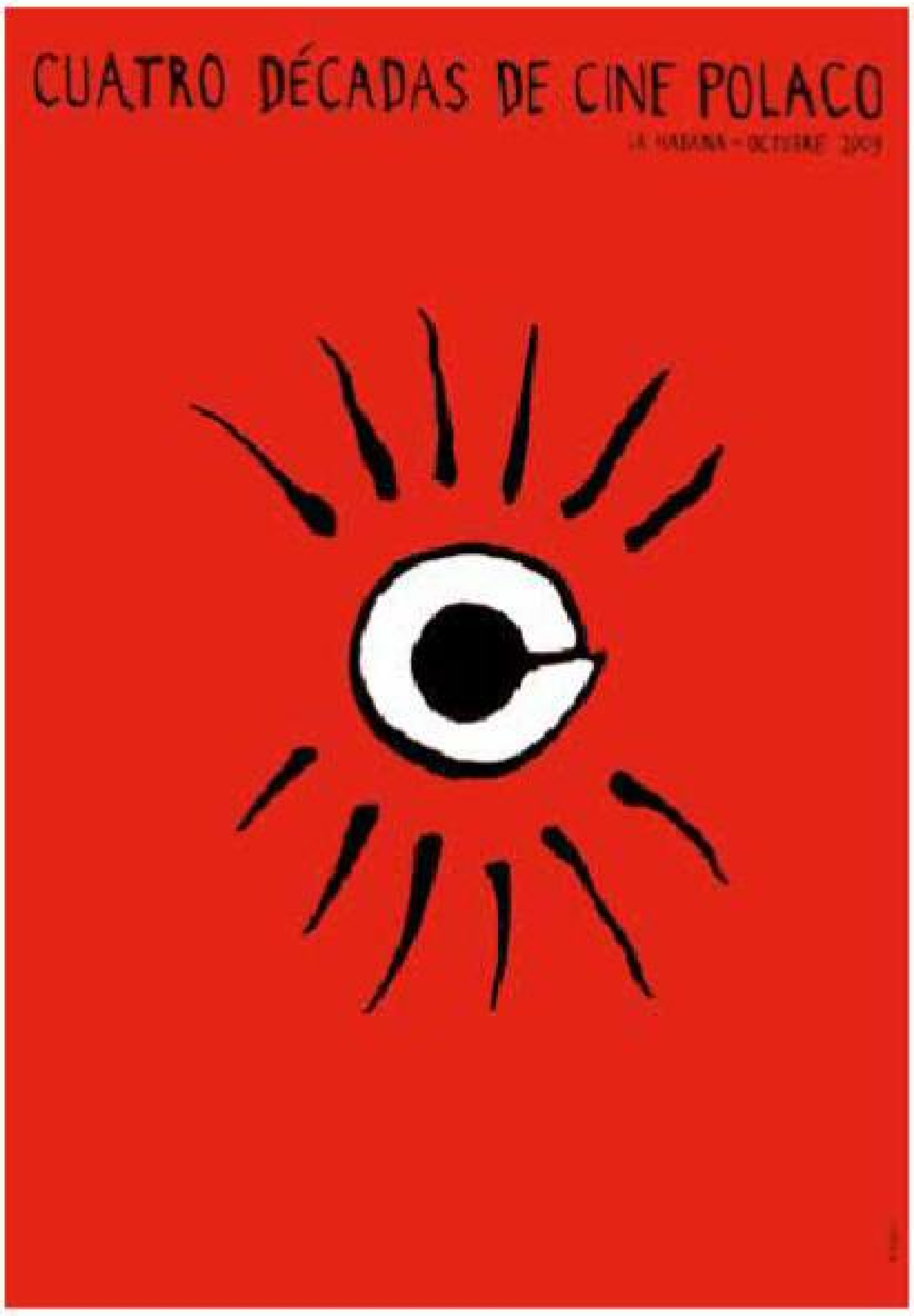

MÜNCHNER STADTMUSEUM
Non Plus Ultra!
CIRCUS
KUNST
MÜNCHEN

Justyna Czerniakowska
Todo sobre las mujeres / All about Women
Impresión digital, 102x145
A


MIRO GAVRAN
Wszystko
Sve o muškarcima
o mężczyznach

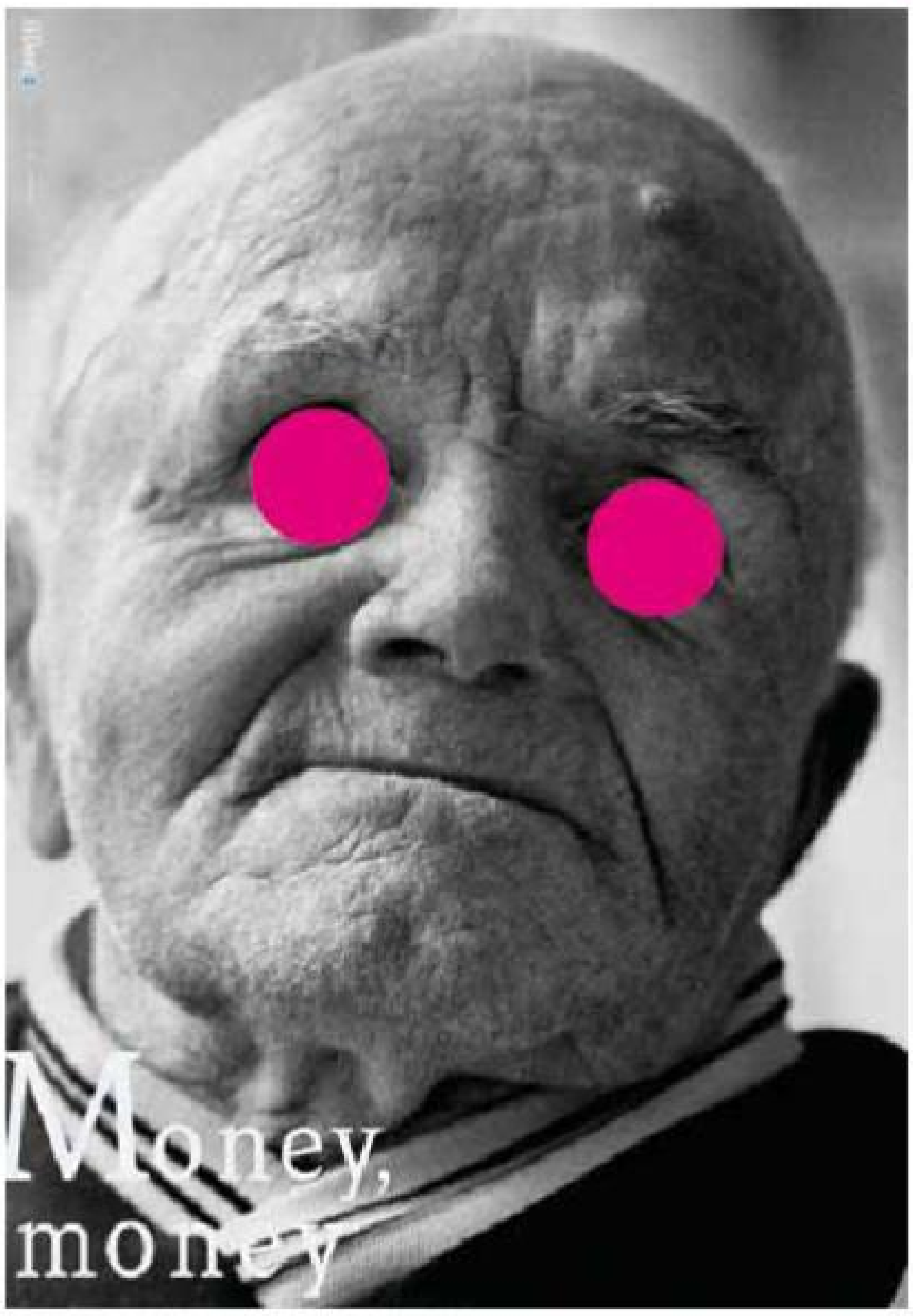

Porucznik
z Inishmore
MARTIN McDONAGH
THE LIEUTENANT OF INISHMORE

Justyna Czerniakowska
Teniente de Inishmore / Lieutenant of Inishmore
Impresión digital, 102x145
A

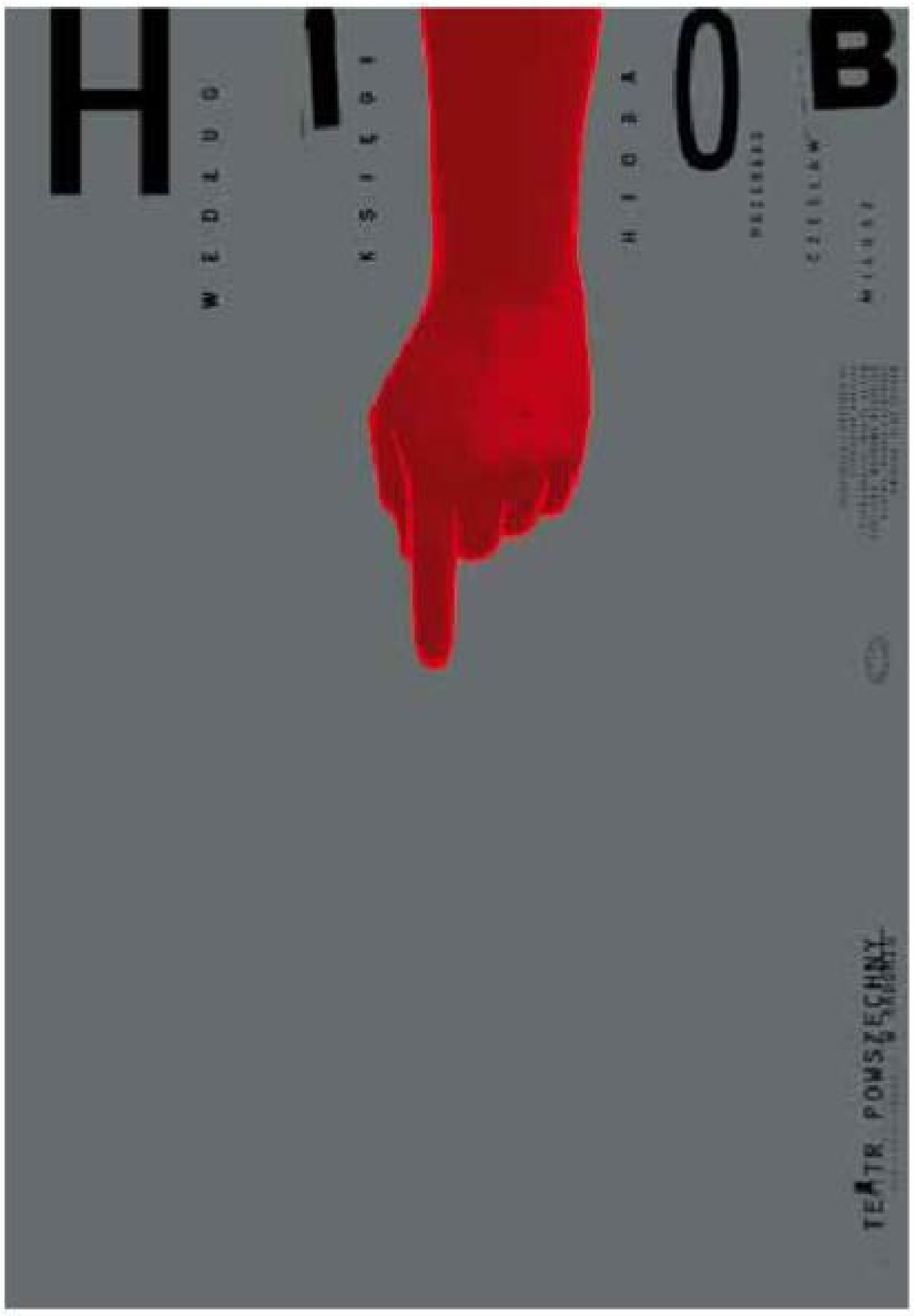

CUATRO DÉCADAS DE CINE POLACO
LA HABANA – OCTUBRE 2009

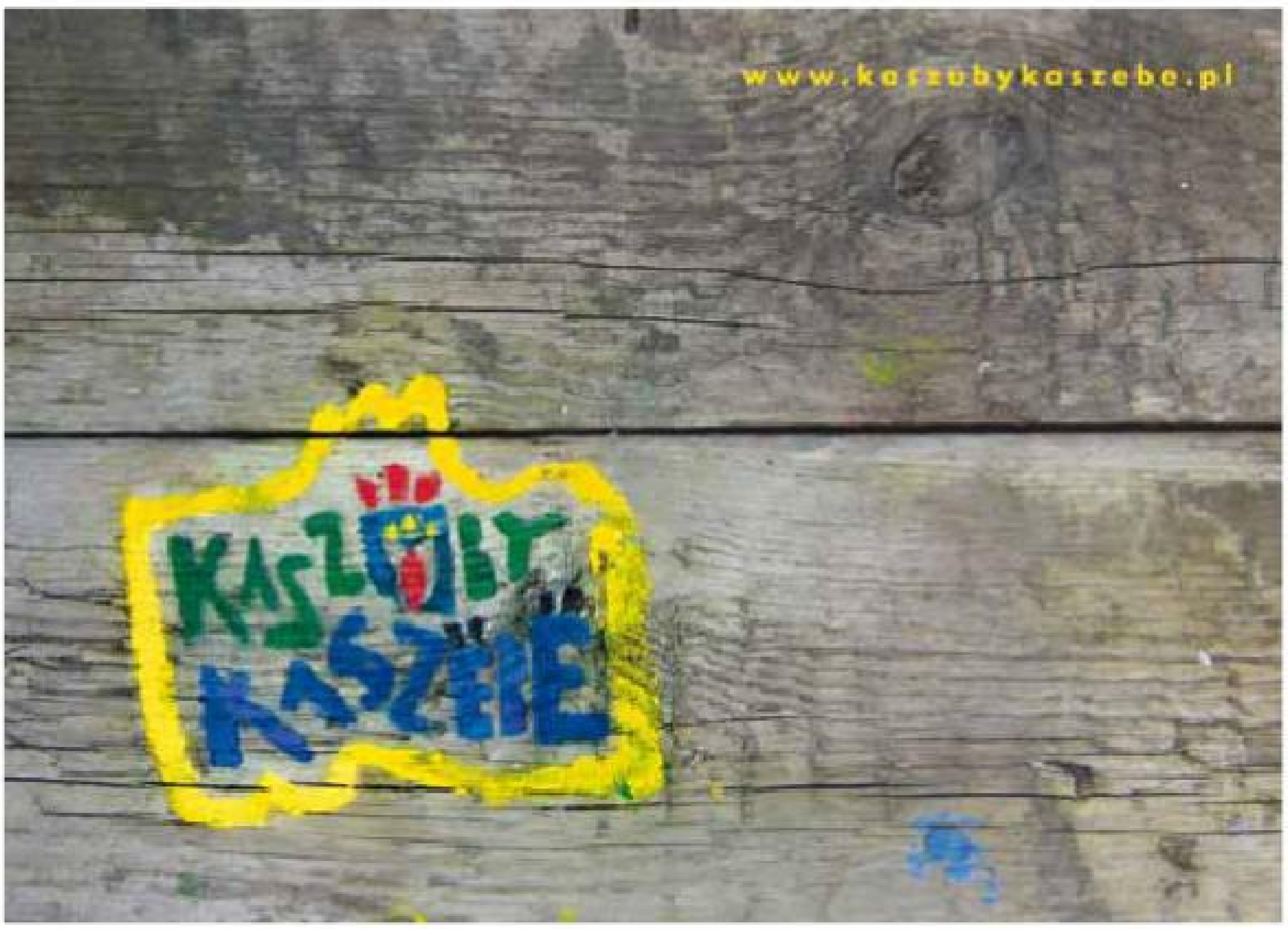
Kajzer Ryszard
Cuatro décadas de cine polaco / Four decades of Polish Films
Impresión digital, 68x98
A

Kajzer Ryszard
Dinero, dinero / Money, Money
Impresión digital, 68x98
B


Money,
money

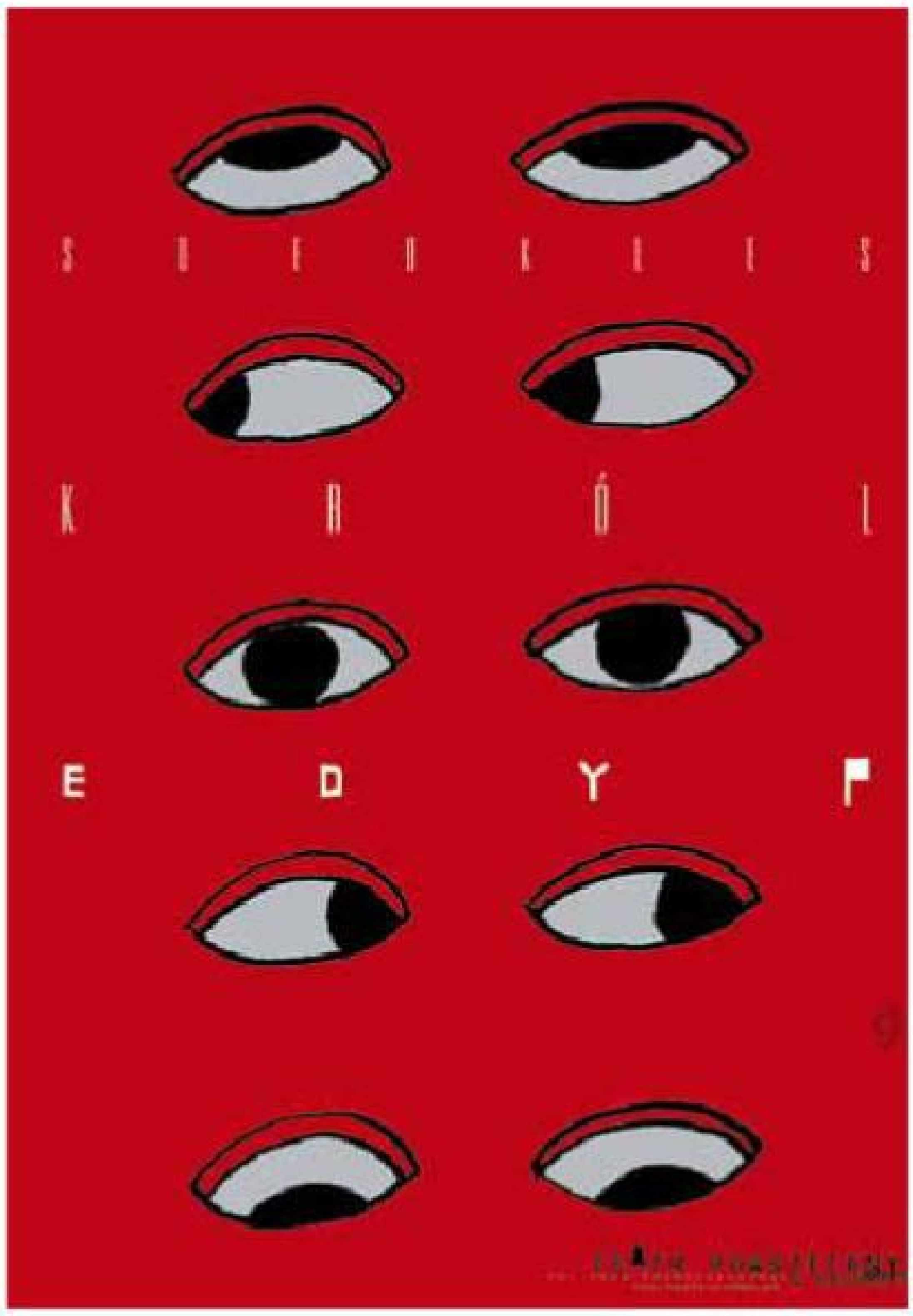
Lech Majewski
Hiob
Impresión digital, 145x102
A


HIOB
WEDŁUG
KSIĘGI
HIOBA
CZESŁAW
MIŁOSZ
TEATR POWSZECHNY

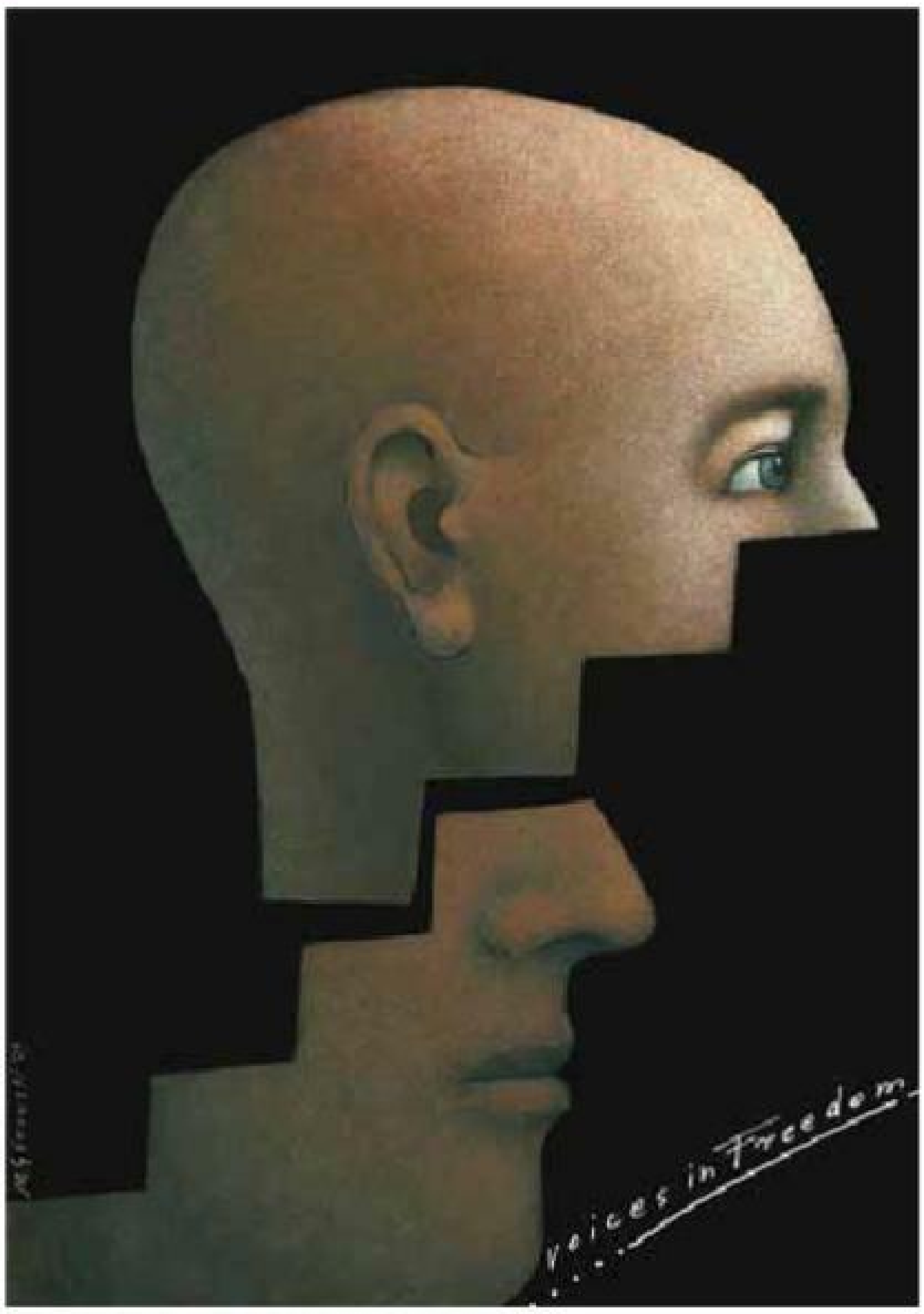

www.kaszubykaszebe.pl
KASZUBY
KASZËBE

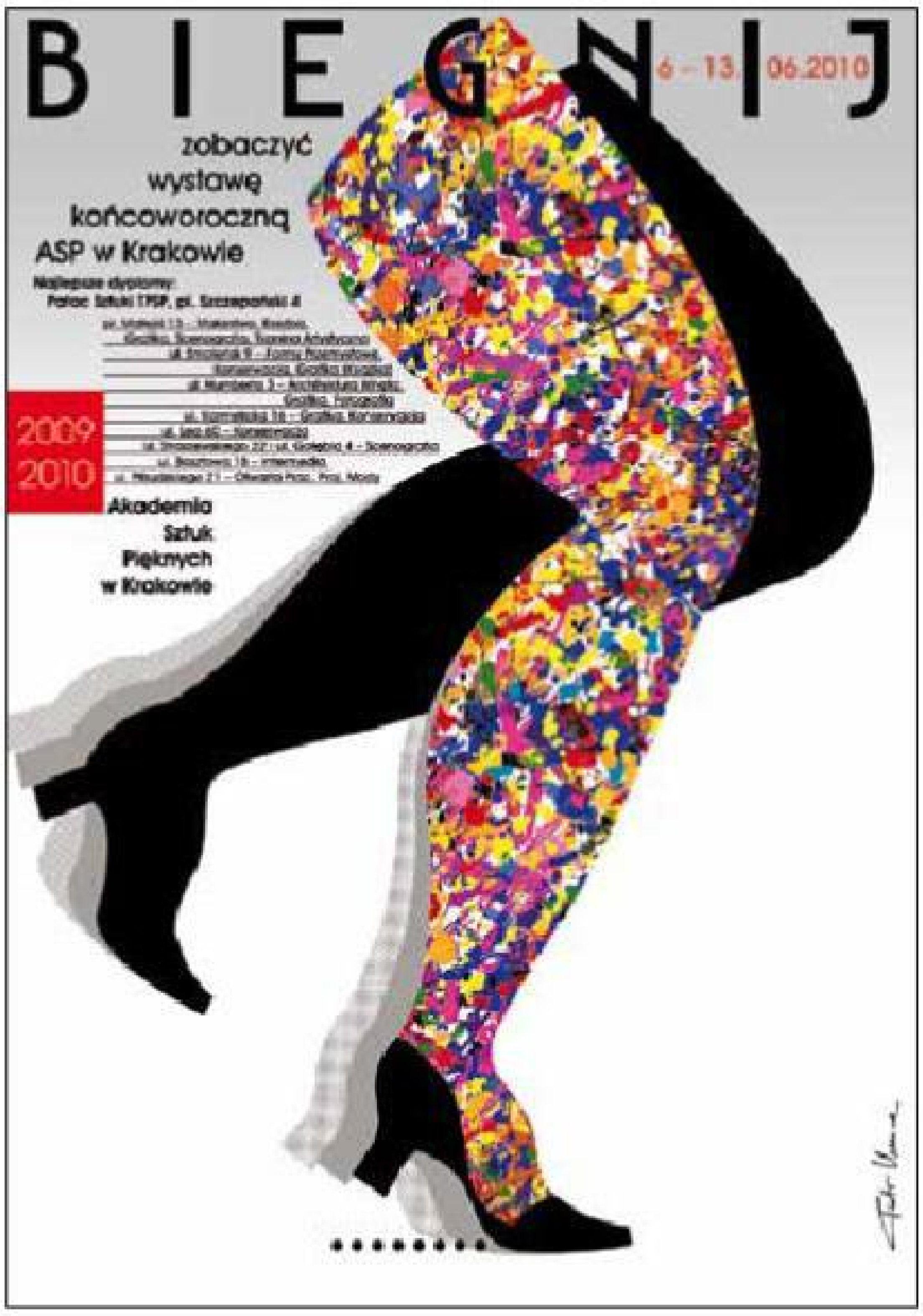
Karolina Podoska
Kaszuby-Kaszebe
Offset, 100x70
A

Lech Majewski
Edipo / Oedipus
Impresión digital, 102x145
A

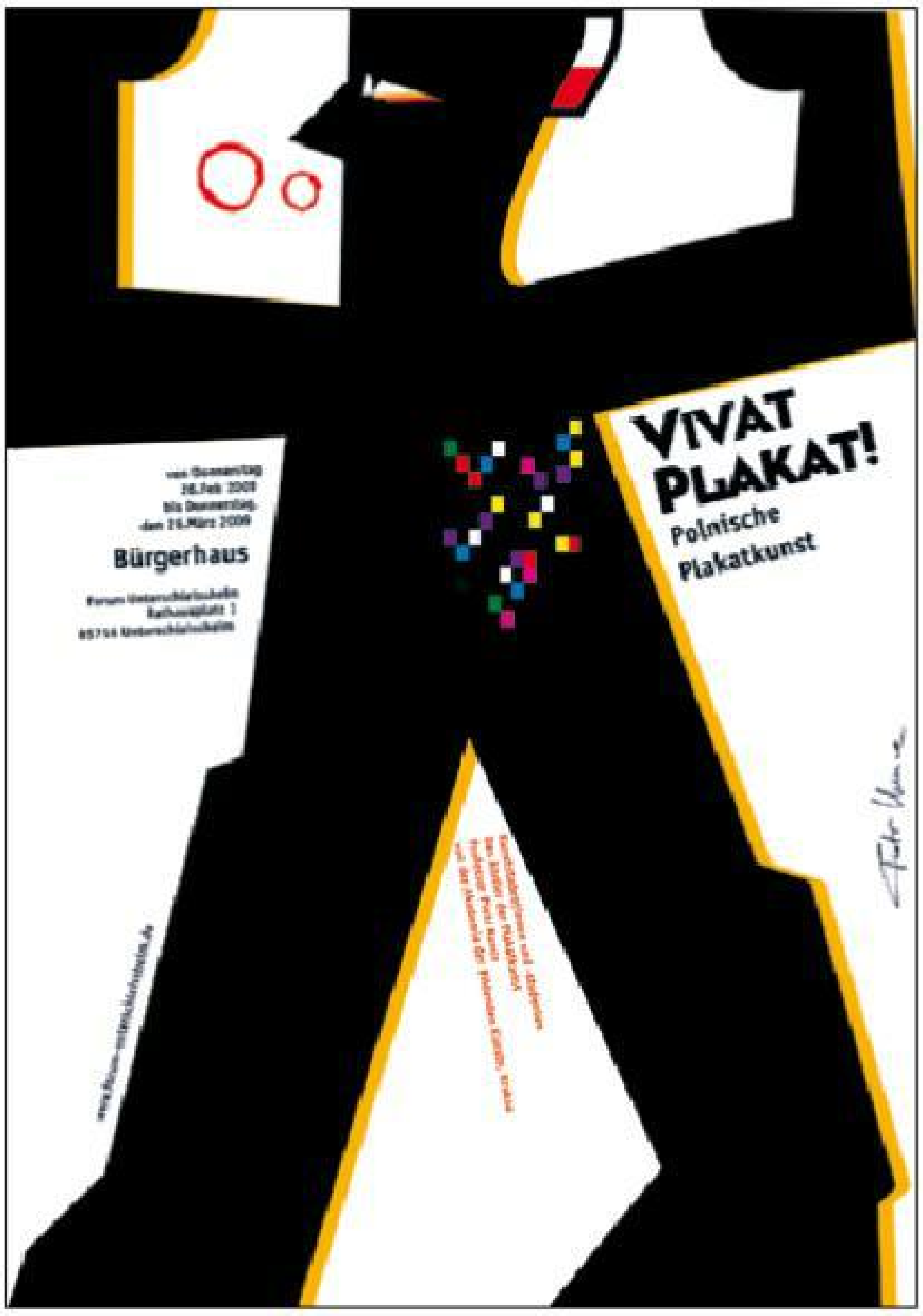

SOFOKLES
KRÓL
EDYP

Mieczislaw Gorowski
Voces en libertad / Voices in Freedom
Impresión digital, 90x120
A


voices in Freedom

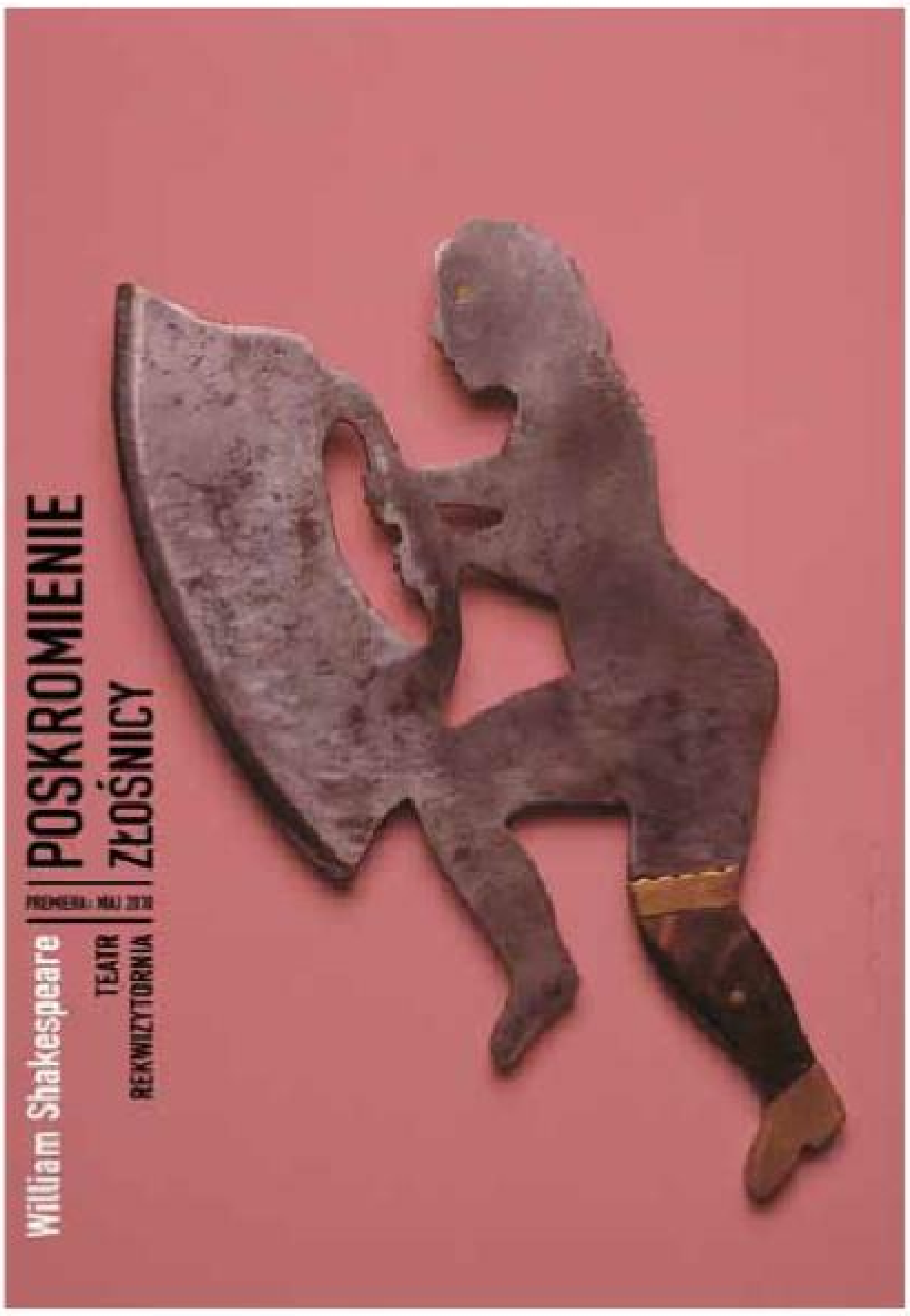

BIEGNIJ
6 - 13. 06.2010
zobaczyć
wystawę
końcoworoczną
ASP w Krakowie
2009
2010
Akademia
Sztuk
Pięknych
w Krakowie

PIOTR KUNCE
Corre / Run
Offset, 84x120
A

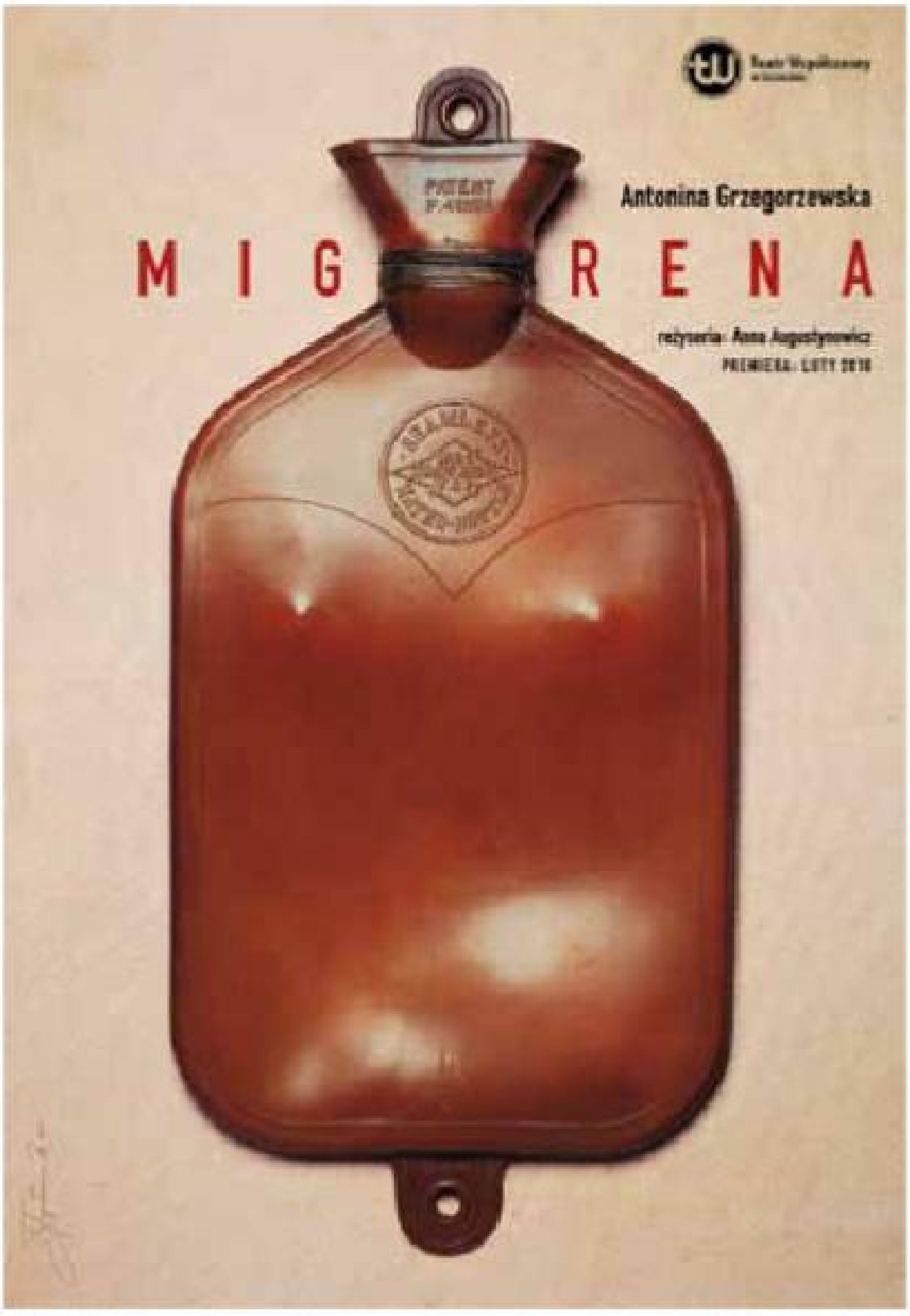

VIVAT
PLAKAT!
Polnische
Plakatkunst
Bürgerhaus

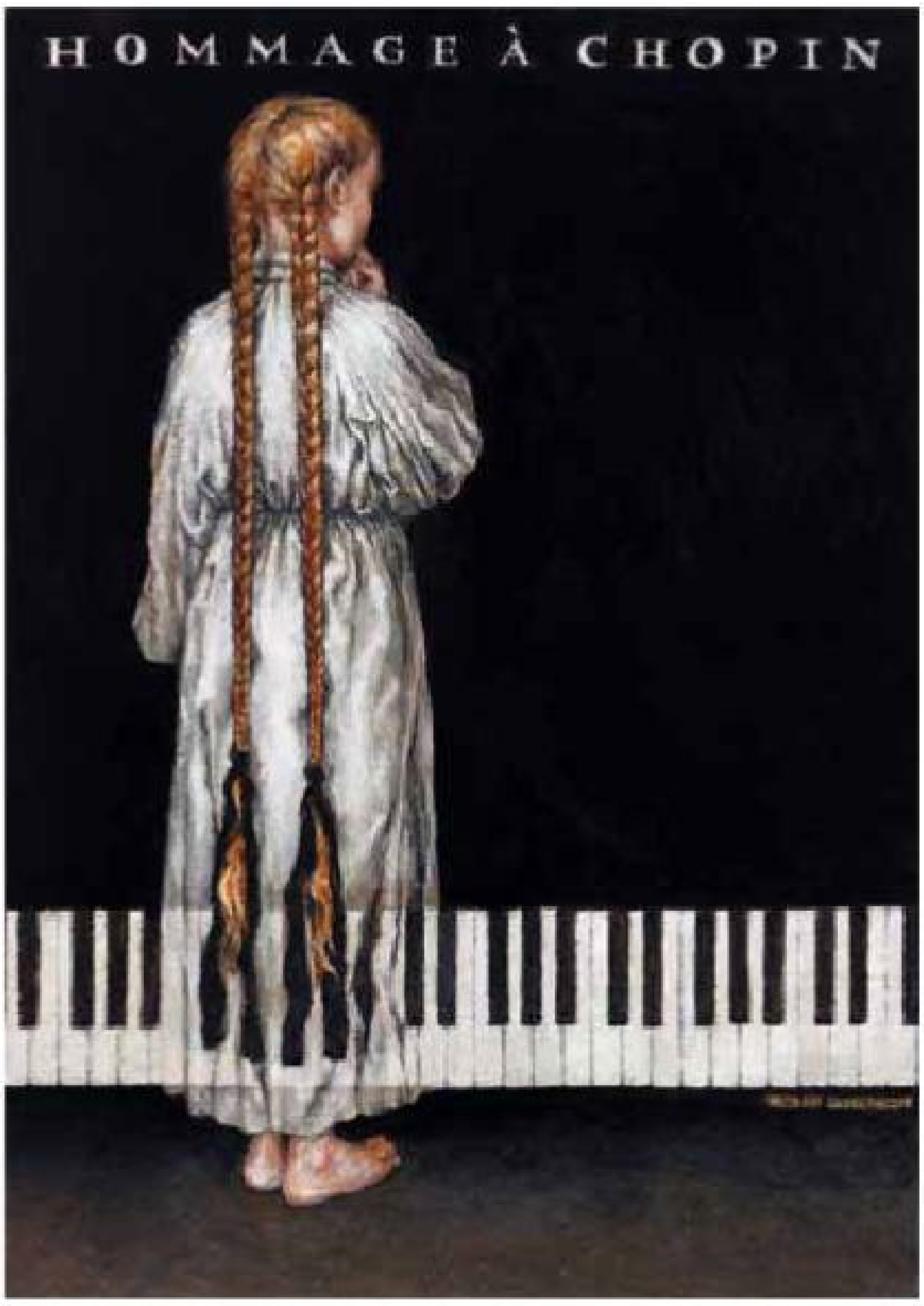
PIOTR KUNCE
Viva el cartel /
Offset, 84x120
A

TOMASZ BOGUSLAWSKI
La fierecilla domada / The Taming of the Shrew
Offset, 68x98
A

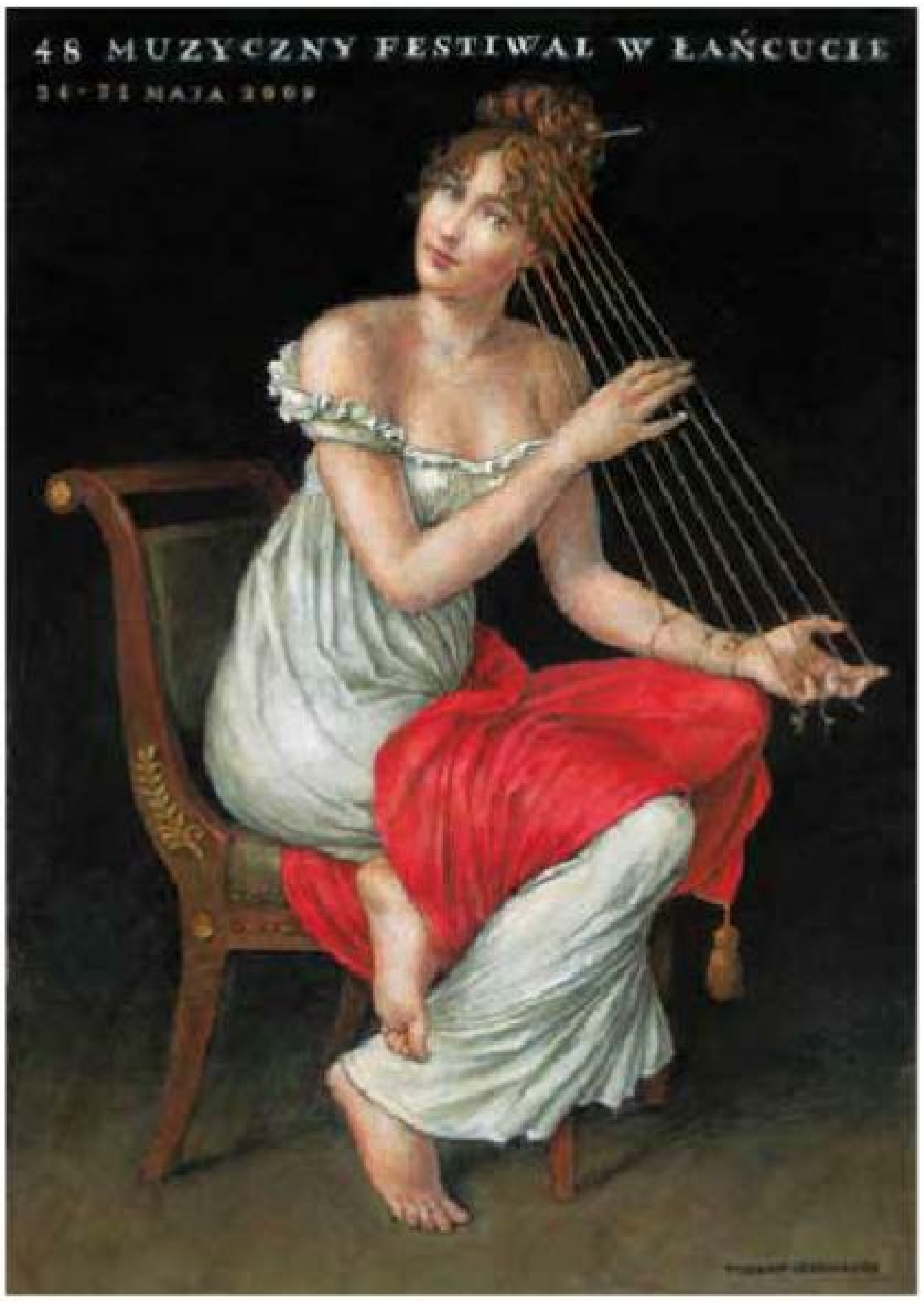

William Shakespeare
POSKROMIENIE
ZŁOŚNICY
TEATR
REKWIZYTORNIA
PREMIERA: MAJ 2010

TOMASZ BOGUSLAWSKI
La migraña / The Migraine
Offset, 68x98
A


Teatr Współczesny
Antonina Grzegorzewska
MIGRENA
reżyseria: Anna Augustynowicz
PREMIERA: LUTY 2010

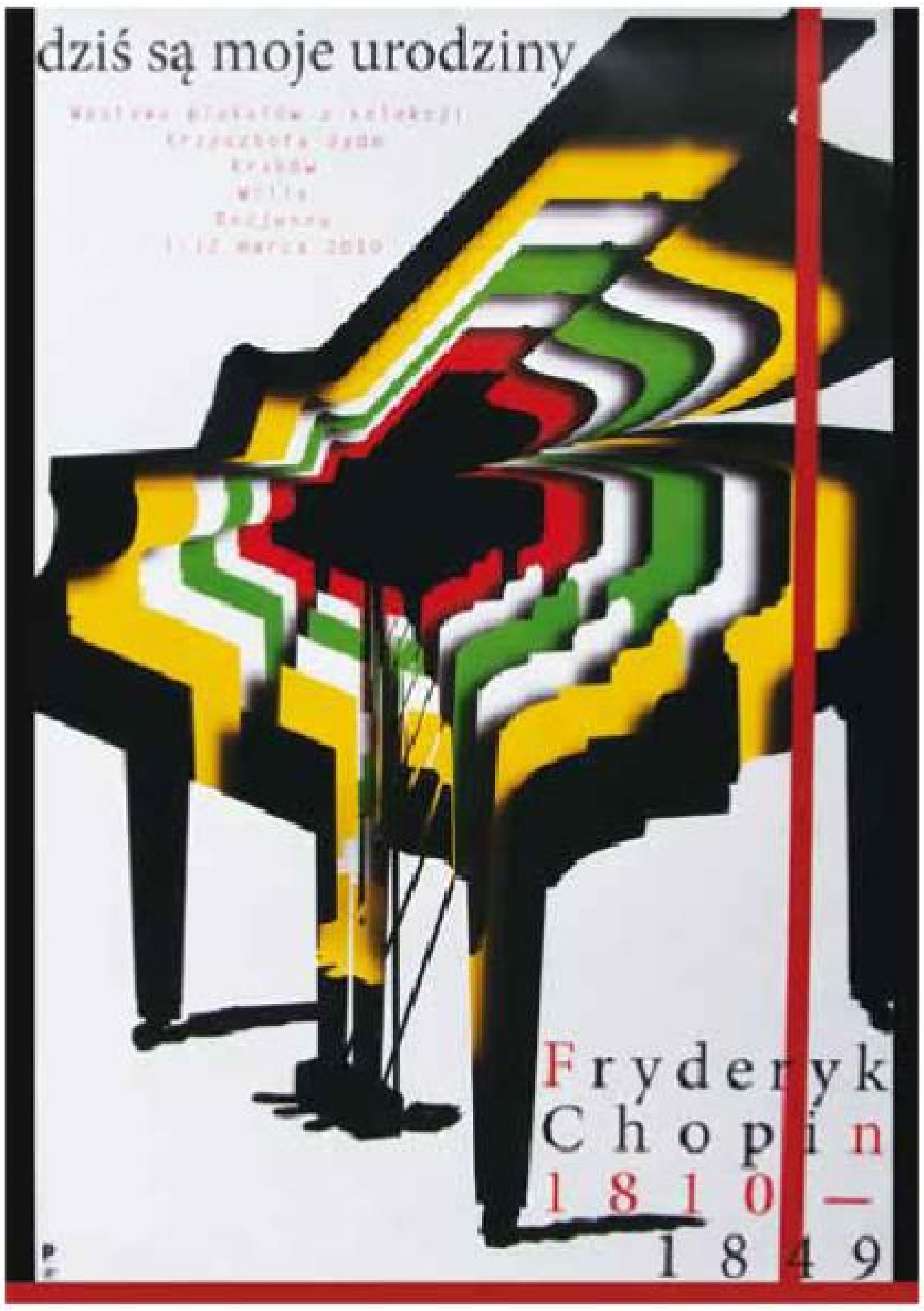

HOMMAGE À CHOPIN

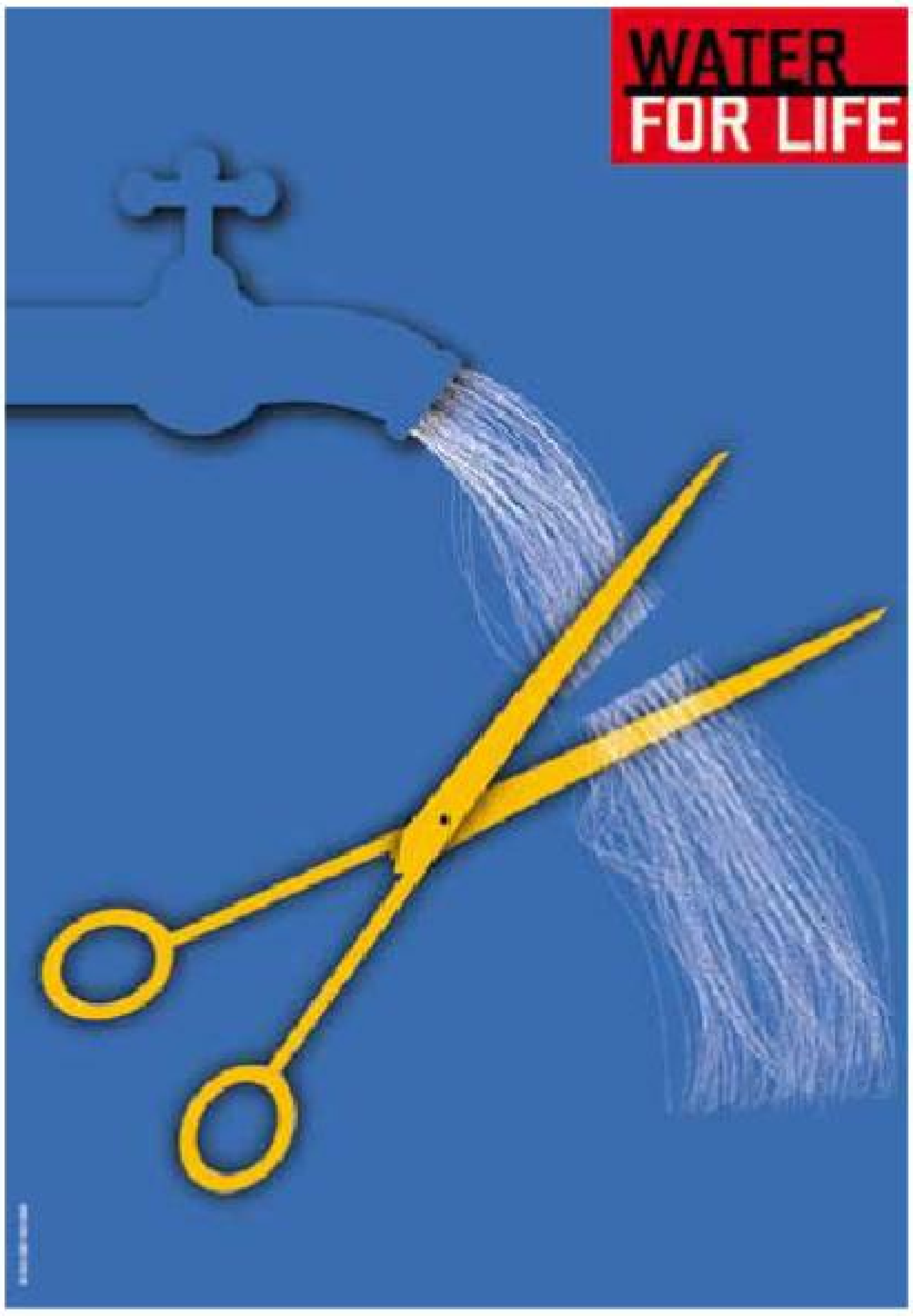
Wieslaw Grzegorczyk
Homenaje a Chopin / Homage a Chopin
Offset, 68x98
A


48 MUZYCZNY FESTIWAL W ŁAŃCUCIE

Wieslaw Grzegorczyk
48vo. Festival de música de Lancut / 48th Lancut Music Festival
Offset, 68x98
A

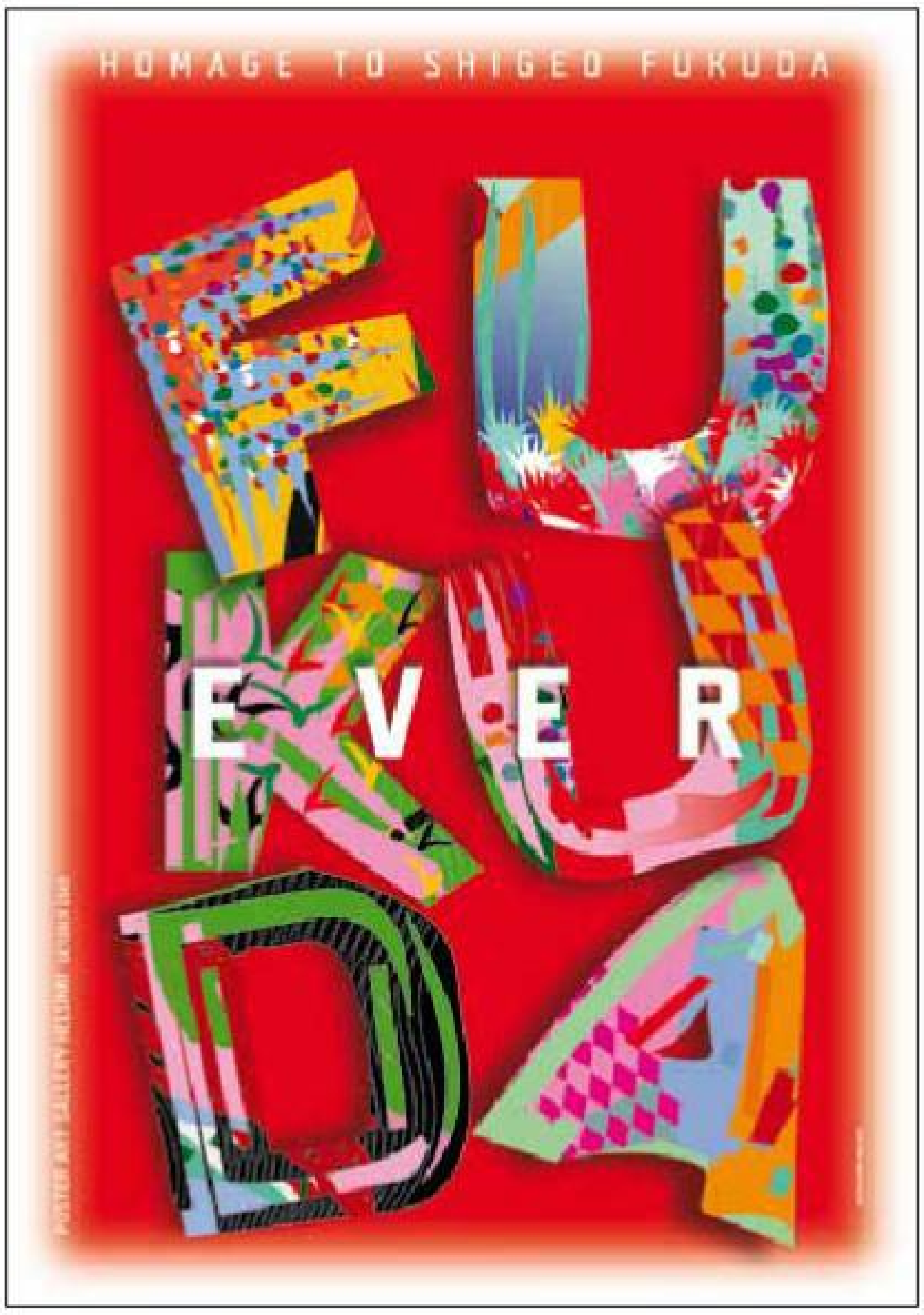
Zbigniew Latala
Federico Chopin 1810-1849 / Fryderyk Chopin 1810-1849
Impresión digital, 73x103
A

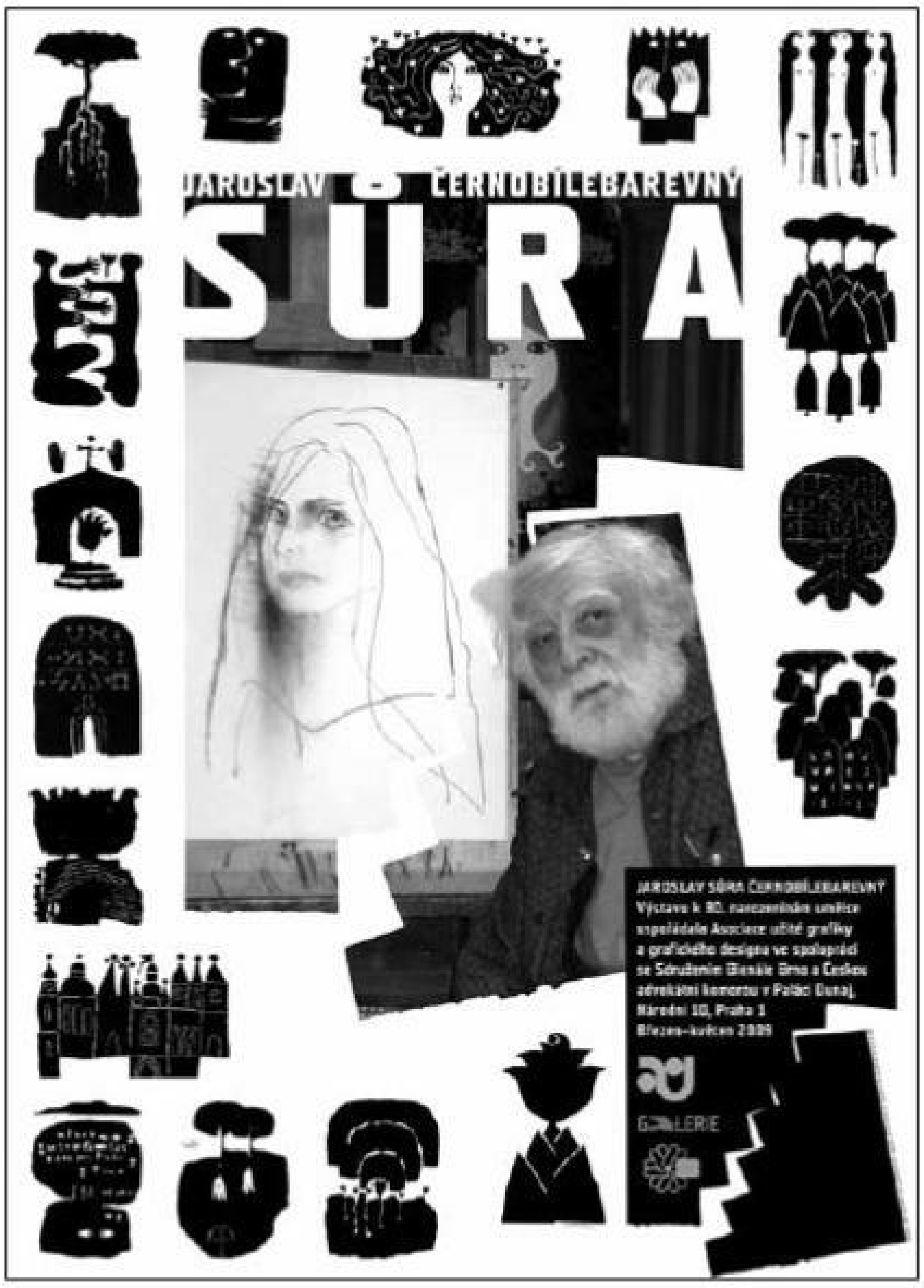

dziś są moje urodziny
Wystawa plakatów z kolekcji
Krzysztofa Dydo
Kraków
Willa
Decjusza
1-12 marca 2010
Fryderyk
Chopin
1810—
1849


WATER
FOR LIFE

João Machado
Agua para la vida / Water for Live
Offset, 70x100
A

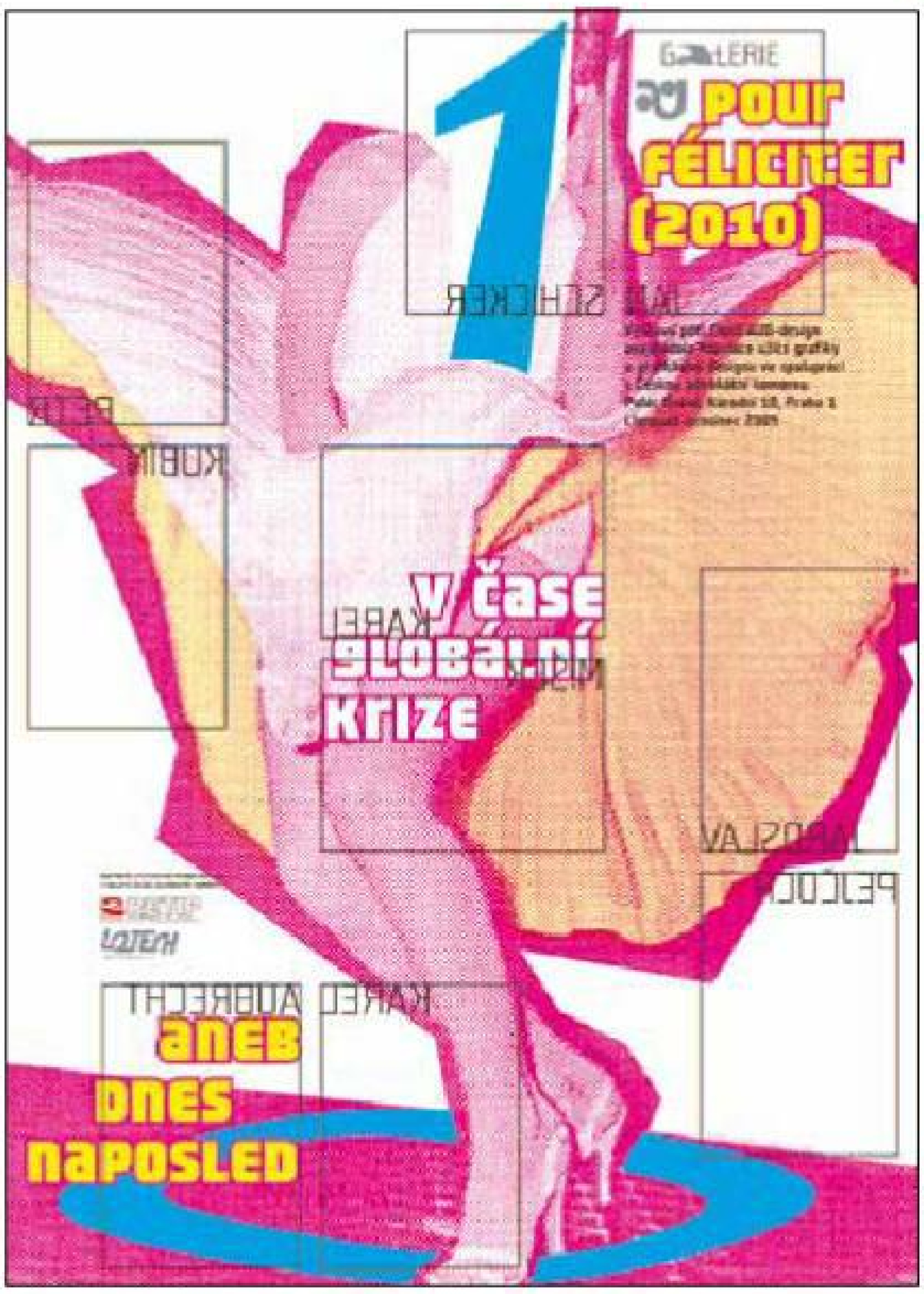
Joao Machado
Homenaje a Shigeo Fukuda / Homage to Shigeo Fukuda
Offset, 70x100
A


HOMAGE TO SHIGEO FUKUDA
FU
KU
DA
EVER

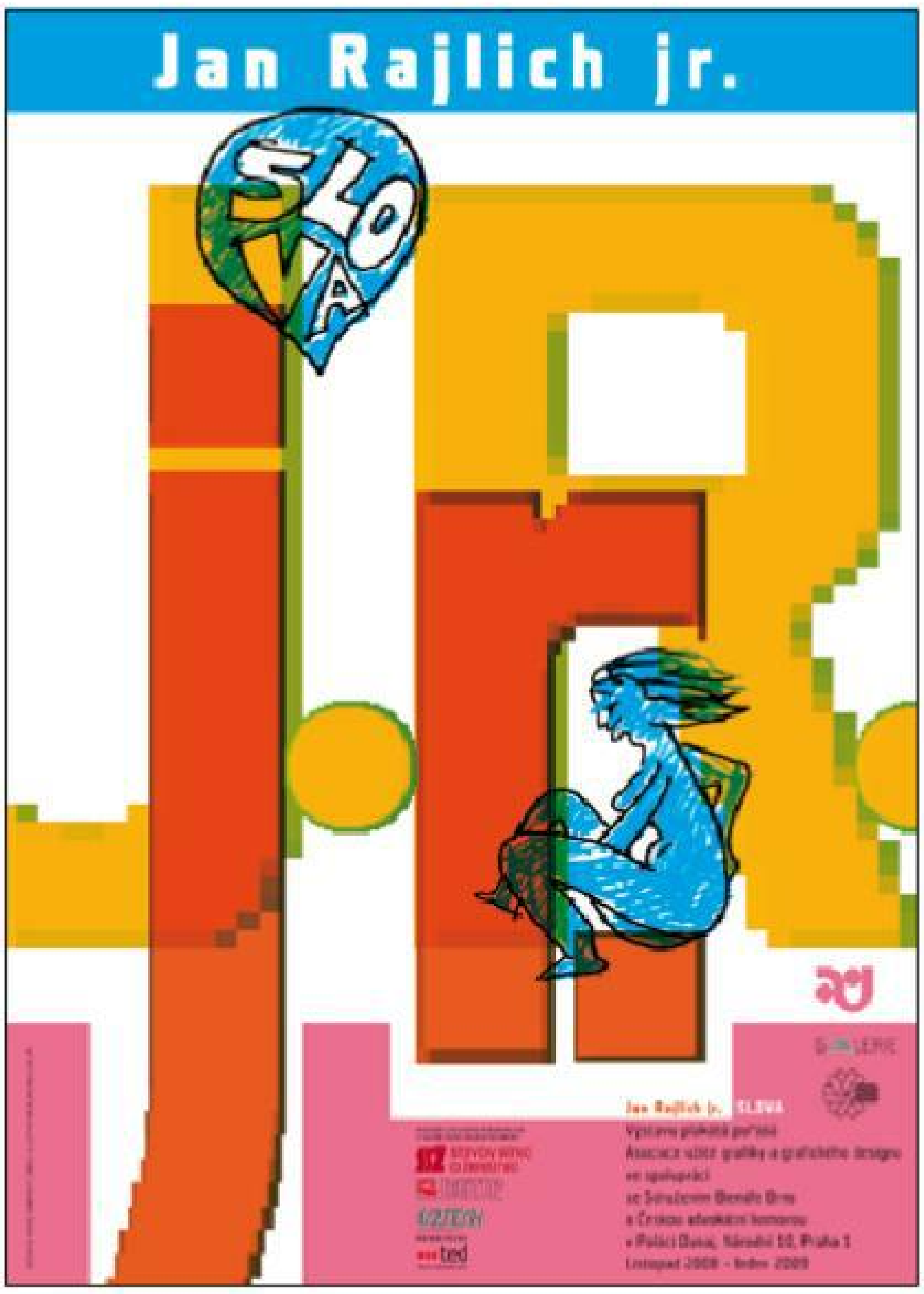

JAROSLAV
ČERNOBÍLEBAREVNÝ
ŠÚRA
GALERIE

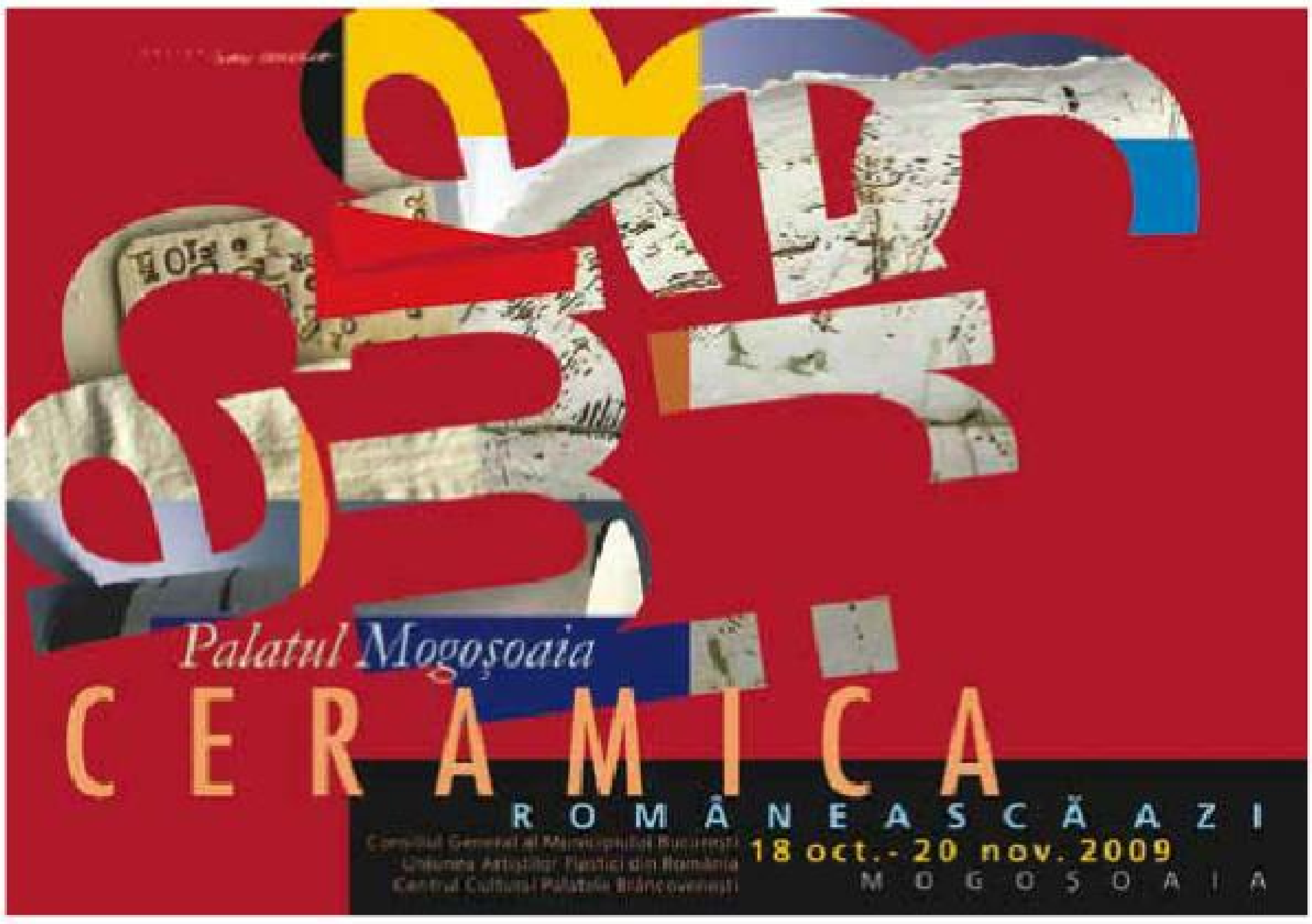
KAREL AUBRECHT
Jaroslav Sura en blanco y negro / Jaroslav Sura Black - White Coloured's
Offset, 45x65
A

KAREL AUBRECHT
Para festejar el 2010 en tiempo de crisis mundial - o el último momento de hoy /
Pour feliciter 2010 in the global crisis time - Or Today Last Time
Offset, 45x65
A


GALERIE
pour
félicit:er
(2010)
1
v čase
globální
krize
aneb
dnes
naposled

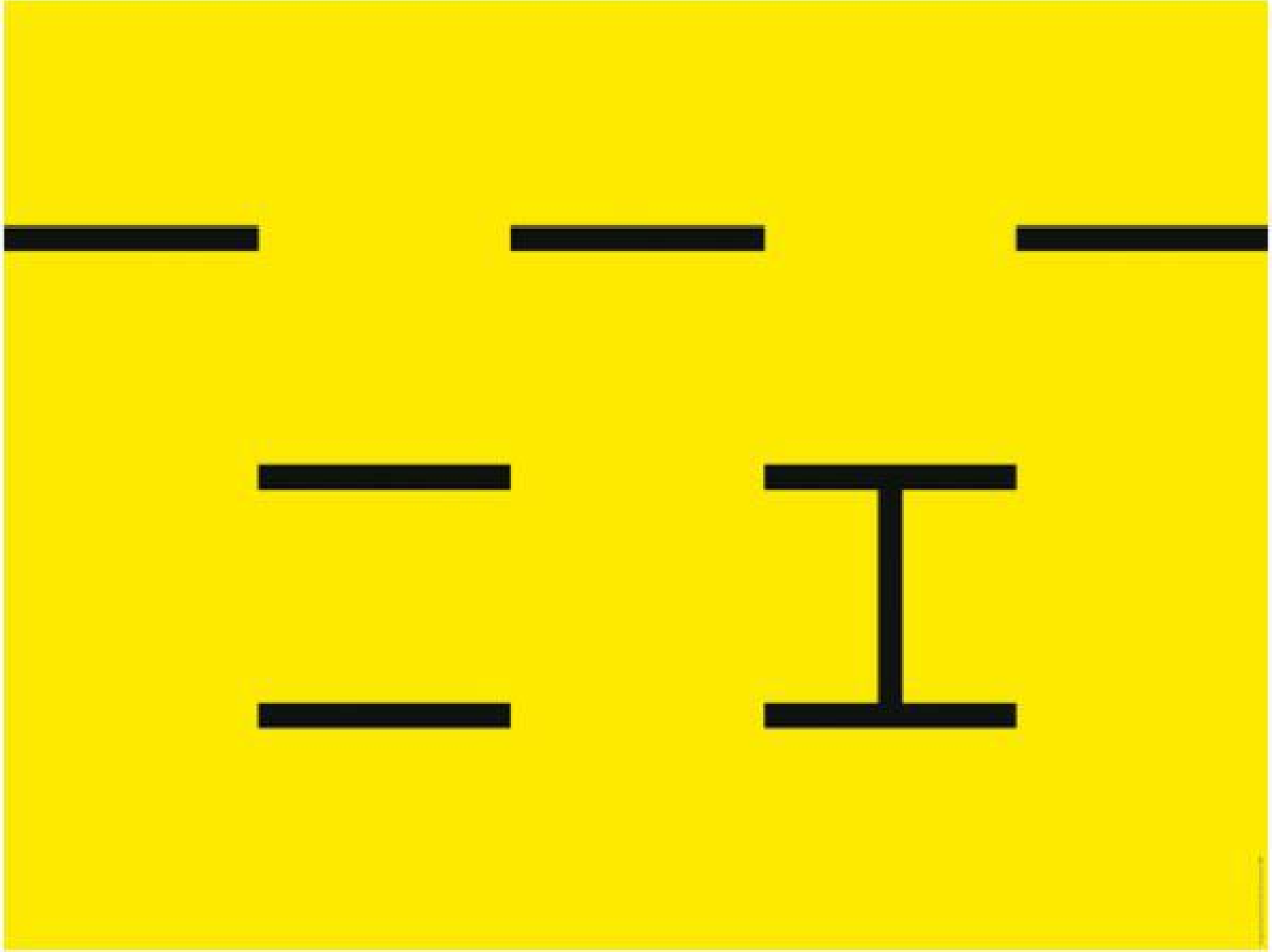
KAREL AUBRECHT
Jan Rajlich Jr. - Palabras / Jan Rajlich Jr. - Words
Offset, 45x65
A

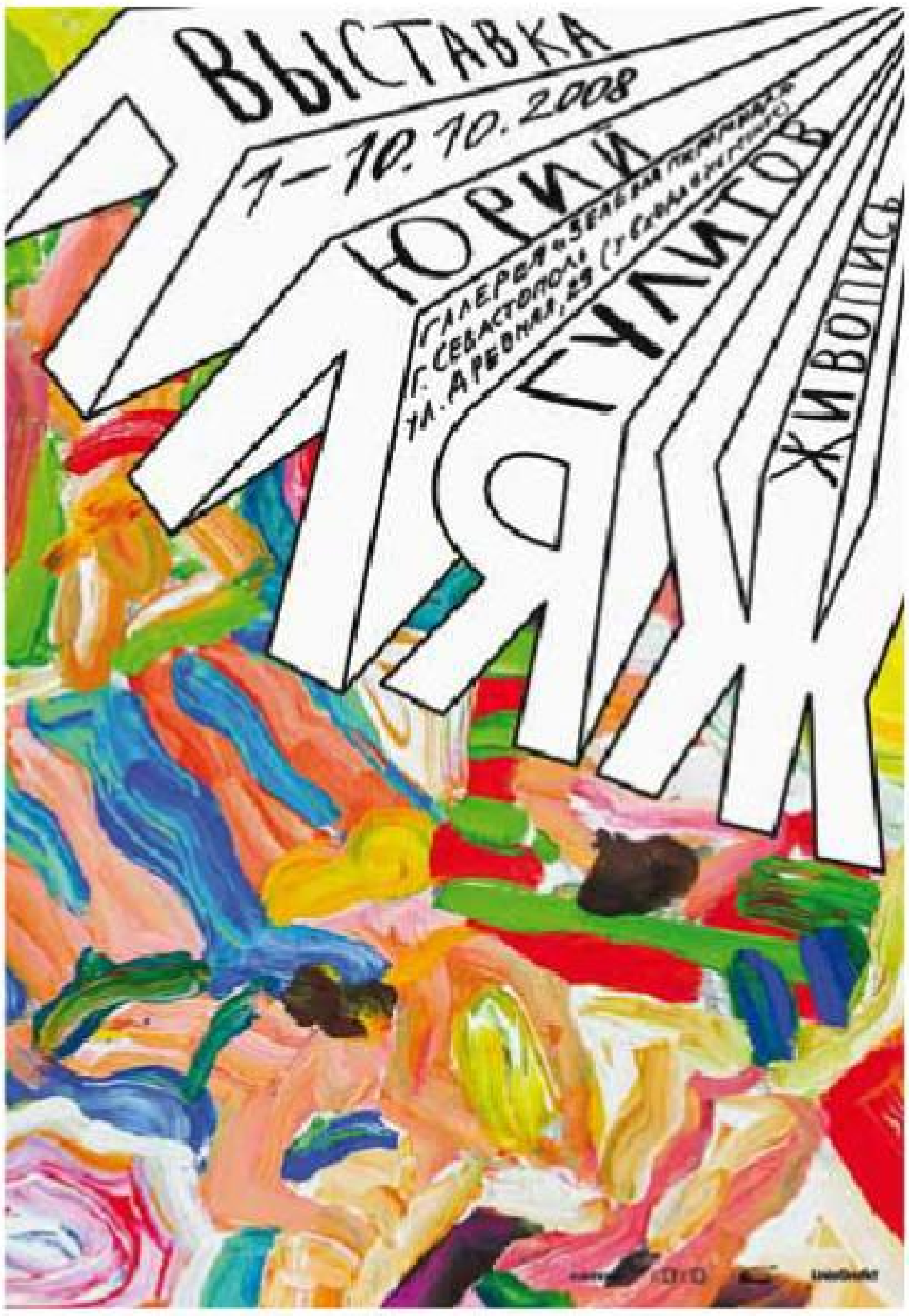

Jan Rajlich jr.
SLOVA
JR
GALERIE


Palatul Mogoşoaia
CERAMICA
ROMÂNEASCĂ AZI
Consiliul General al Municipiului Bucureşti
Uniunea Artiştilor Plastici din România
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti
18 oct.- 20 nov. 2009
MOGOŞOAIA

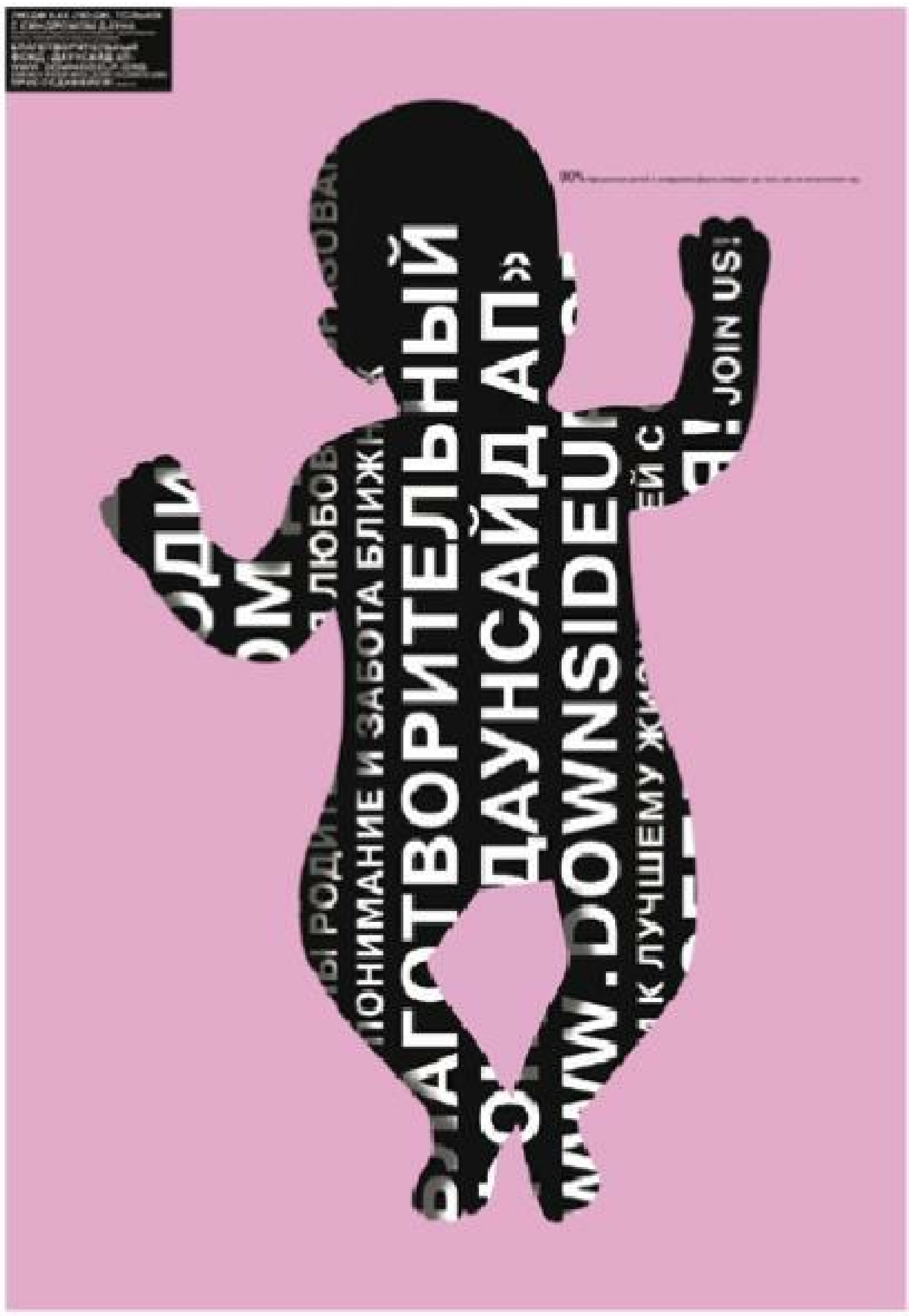
Ioan Cuciurca
La cerámica rumana en nuestros días / Rumanian pottery art nowadays
Impresión digital, 72x104
A

Vladimir Chaika
Sin título / No title
Serigrafía, 90x67.5
B



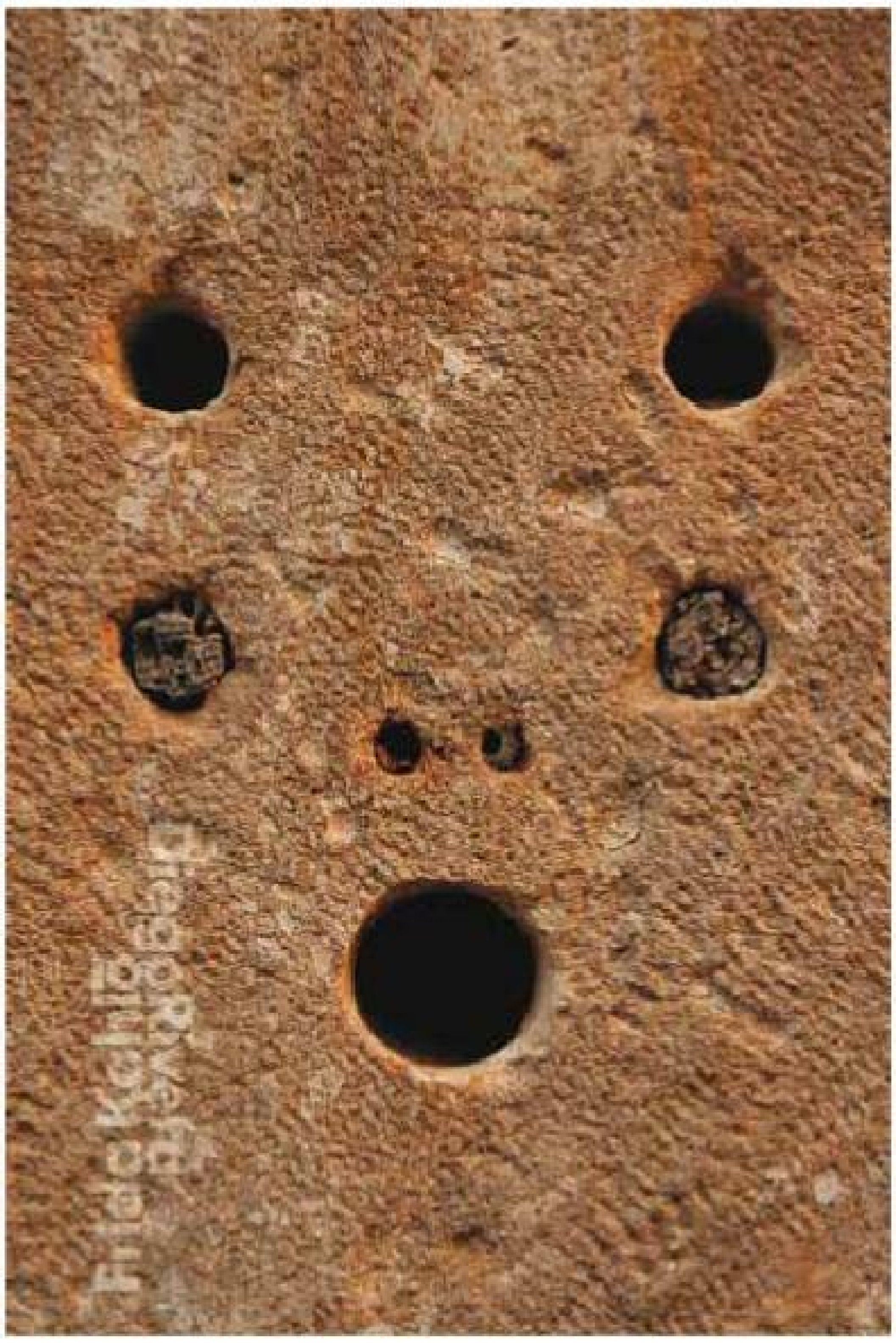

ВЫСТАВКА
1–10.10.2008
ЮРИЙ ГУЛИТОВ
ЖИВОПИСЬ
ПЛЯЖ

Yuri Gulitov
Playa / Beach
Impresión digital, 68x98
A

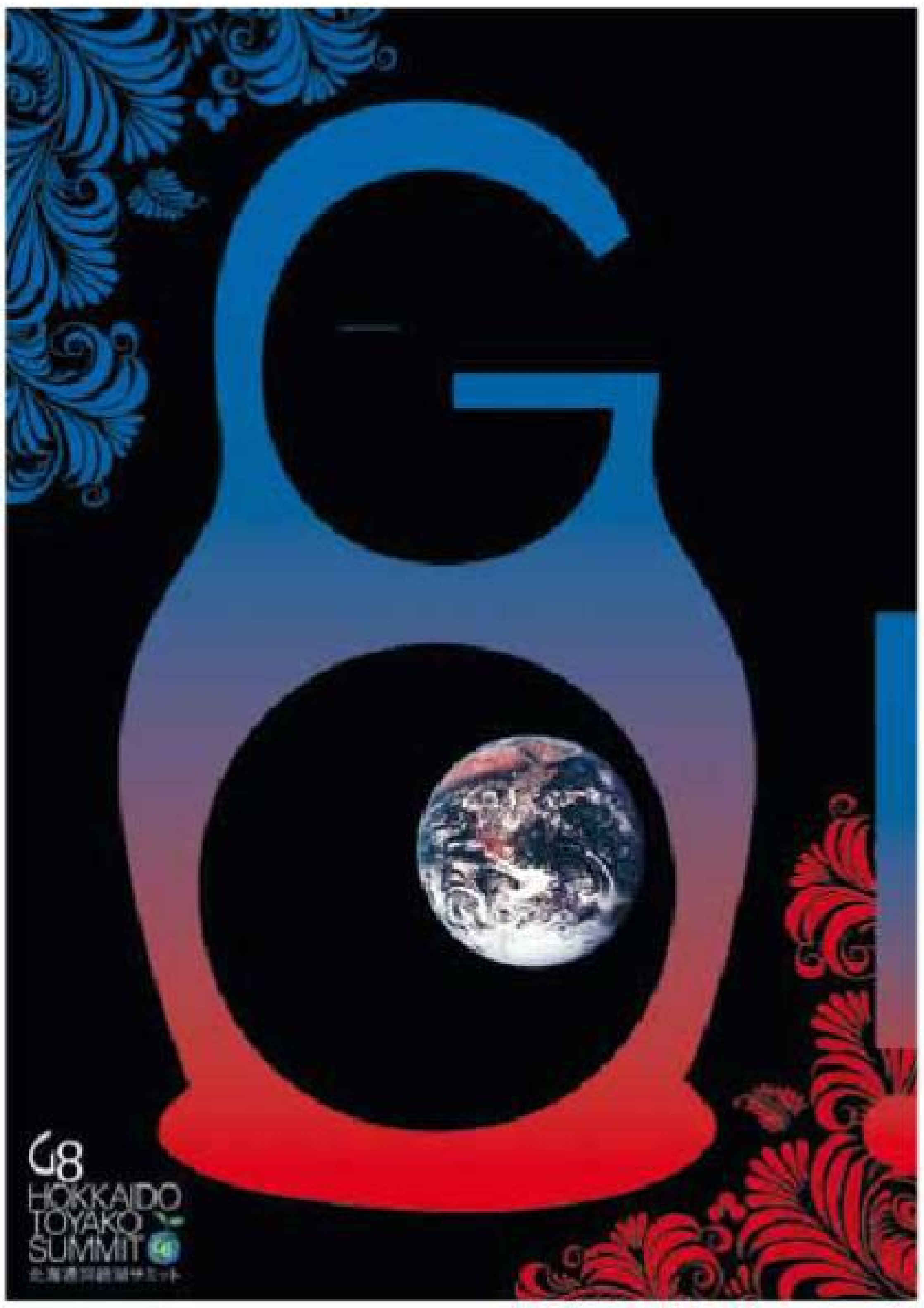

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ДАУНСАЙД АП»
WWW.DOWNSIDEUP.ORG
JOIN US!

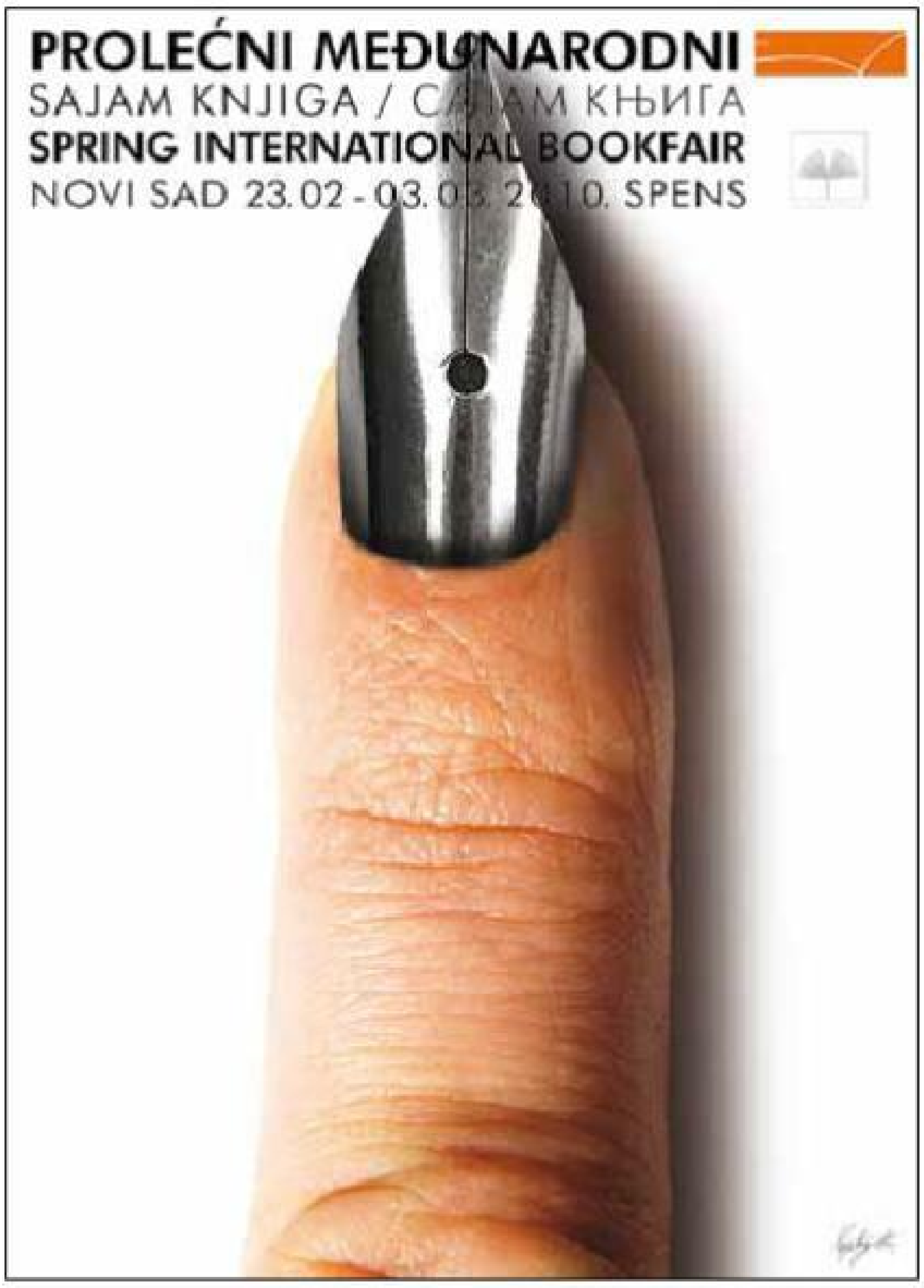
Andrey Logvin
www.downsideup.org
Offset, 67x96.5
B

Vladimir Chaika
Homenaje a Frida Kahlo y Diego Rivera / Homage to Frida Kahlo & Diego Rivera
Offset, 66x99
B


Frida Kahlo
Diego Rivera

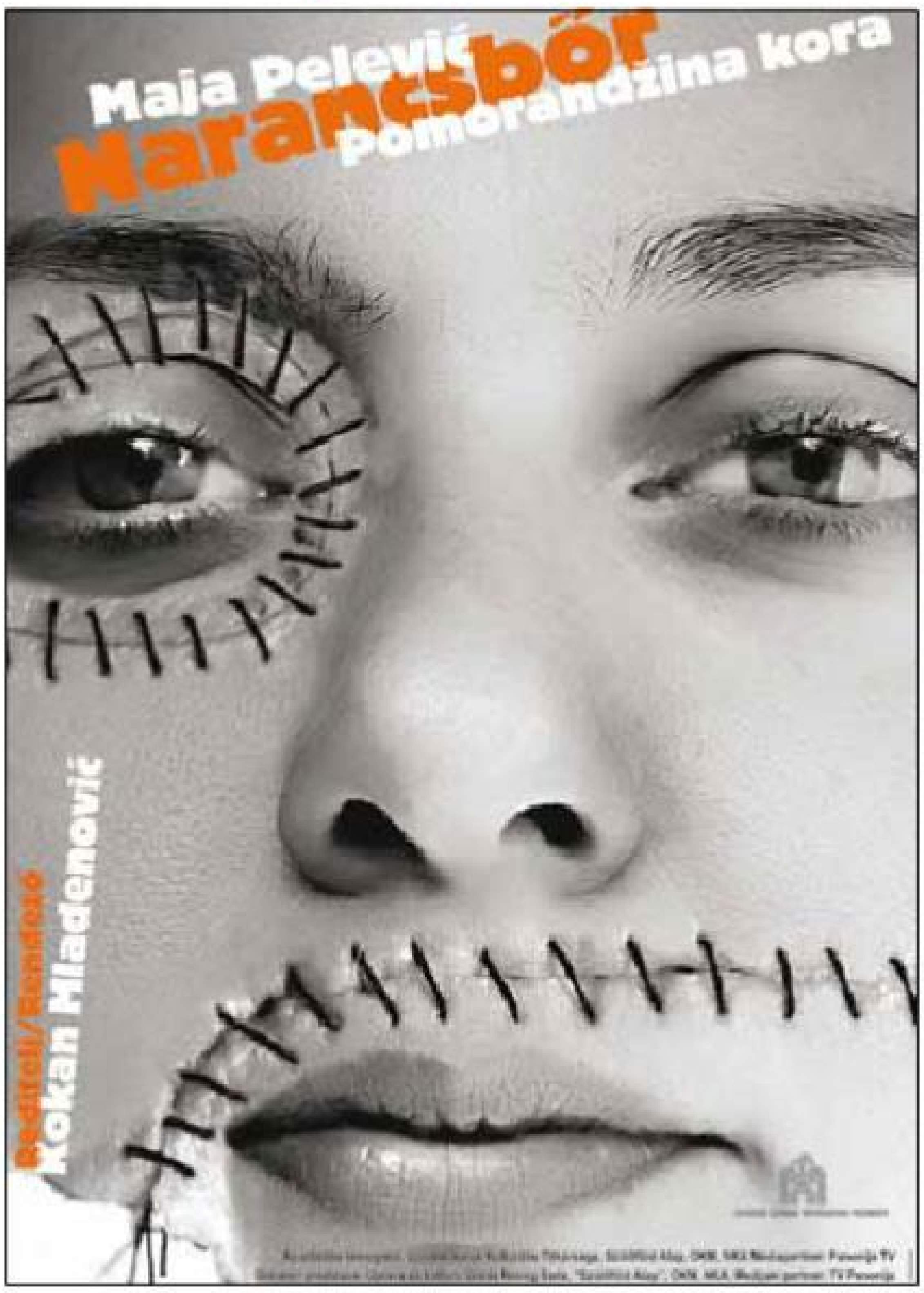
Yuri Surcov
¡Vamos, G8! / Go G8!
Impresión digital, 90x120
B

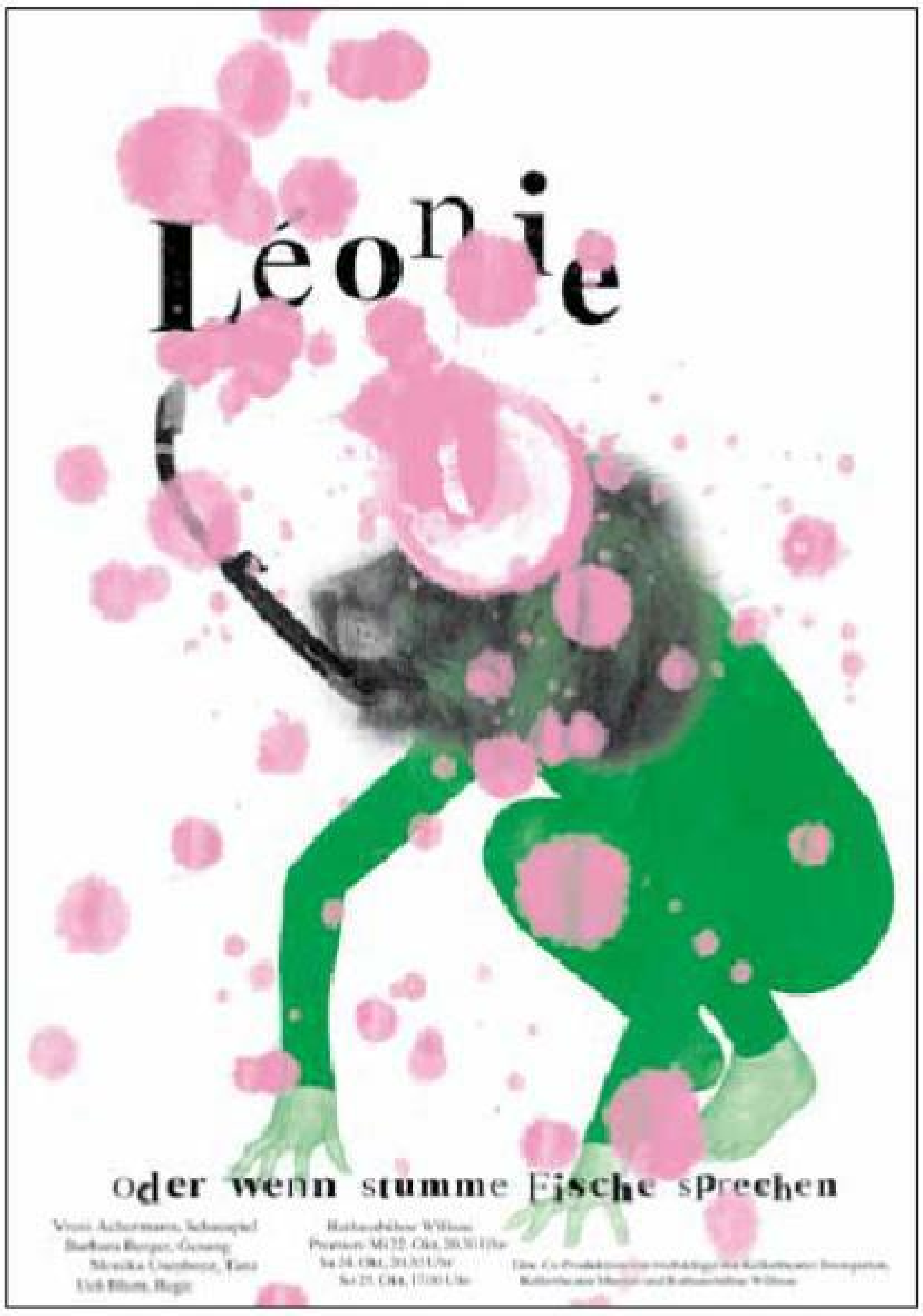

G8
HOKKAIDO
TOYAKO
SUMMIT


PROLEĆNI MEĐUNARODNI
SAJAM KNJIGA / САЈАМ КЊИГА
SPRING INTERNATIONAL BOOKFAIR
NOVI SAD 23.02 - 03.03. 2010. SPENS

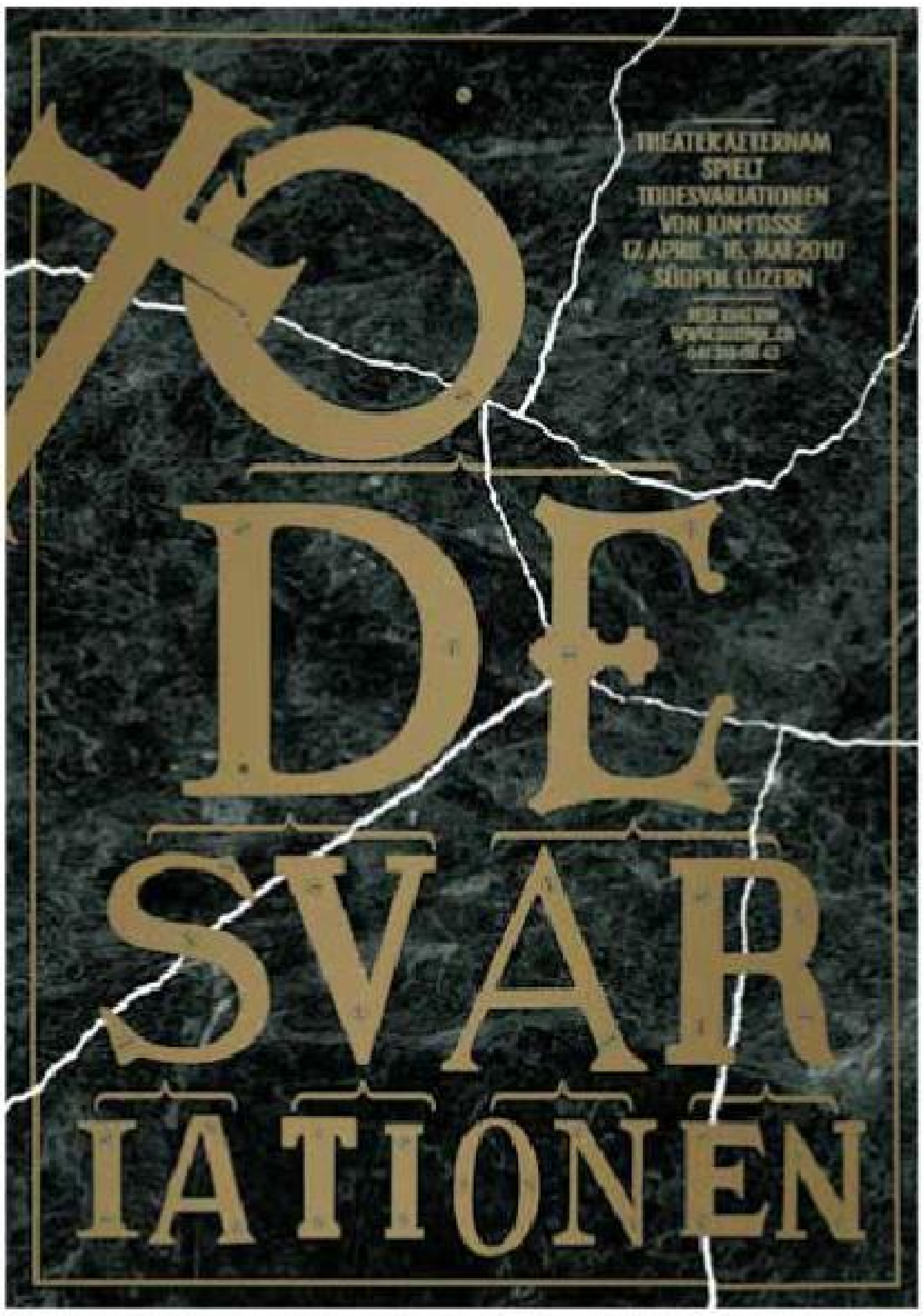
Atila Kapitanj
Feria Internacional del Libro de Primavera / Spring International Bookfair
Impresión digital, 100x140
A

Atila Kapitanj
Piel de naranja / Orange Peel
Offset, 70x100
A


Maja Pelević
Narancsbőr
Pomorandzina kora
Reditelj/Rendező
Kokan Mladenović

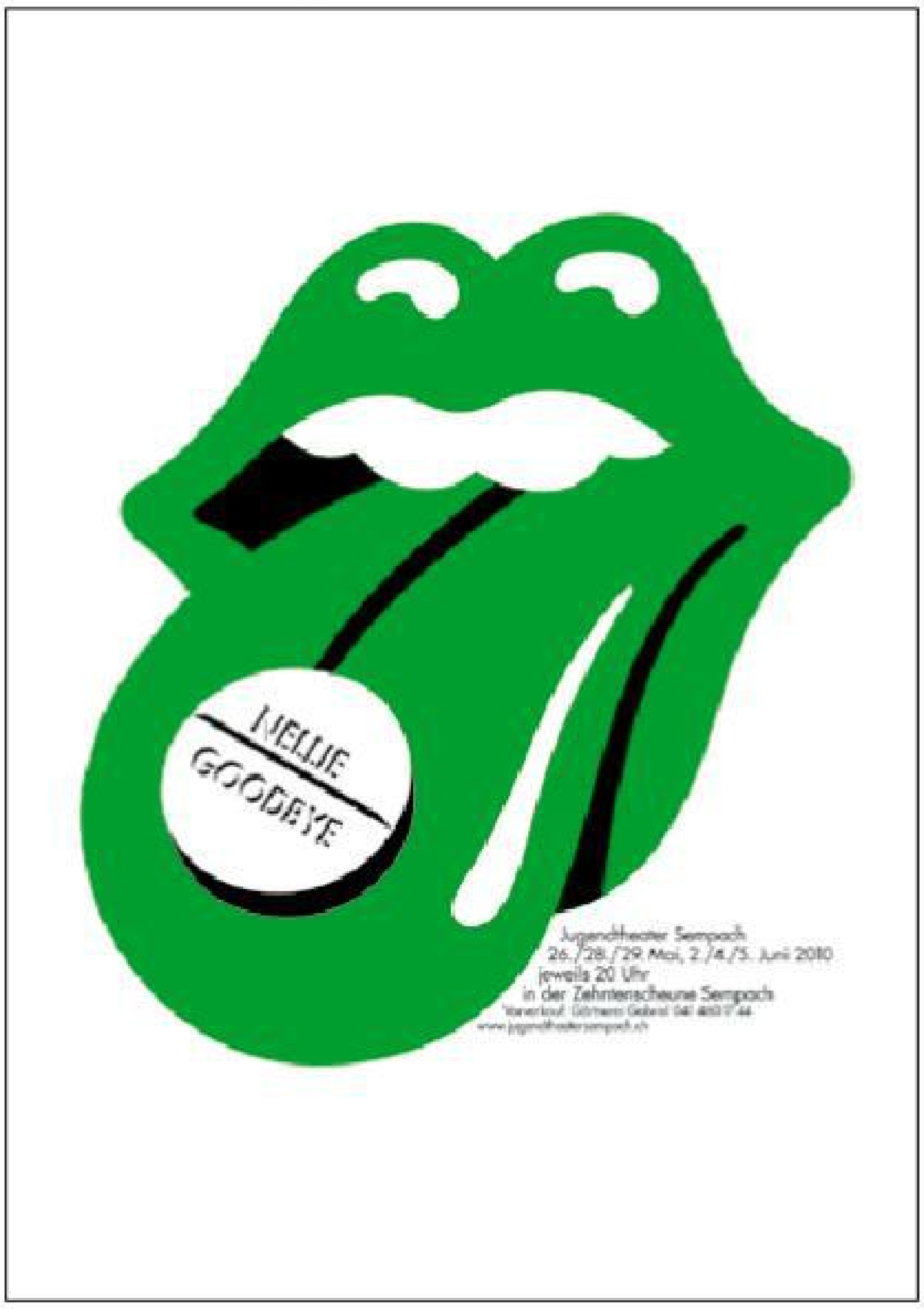

Léonie
oder wenn stumme Fische sprechen

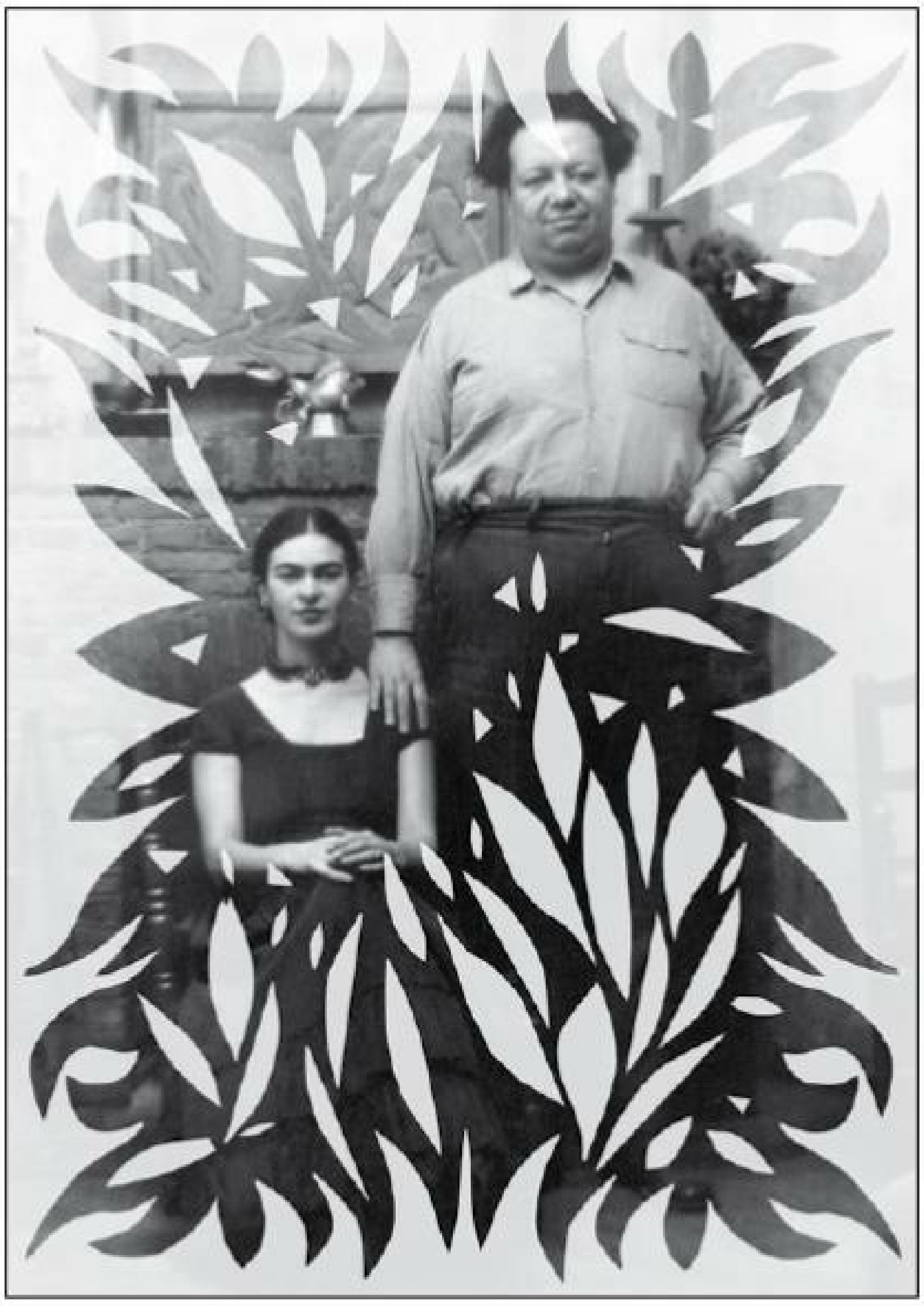
Annik Troxler
Léonie
Serigrafía, 90x128
A


TO
DE
SVAR
IATIONEN
THEATER AETERNAM
SPIELT
TODESVARIATIONEN
VON JON FOSSE
17. APRIL - 16. MAI 2010
SÜDPOL LUZERN

Erich Brechbühl
Variaciones de muerte / Deathvariations
Serigrafía, 90.5x128
A

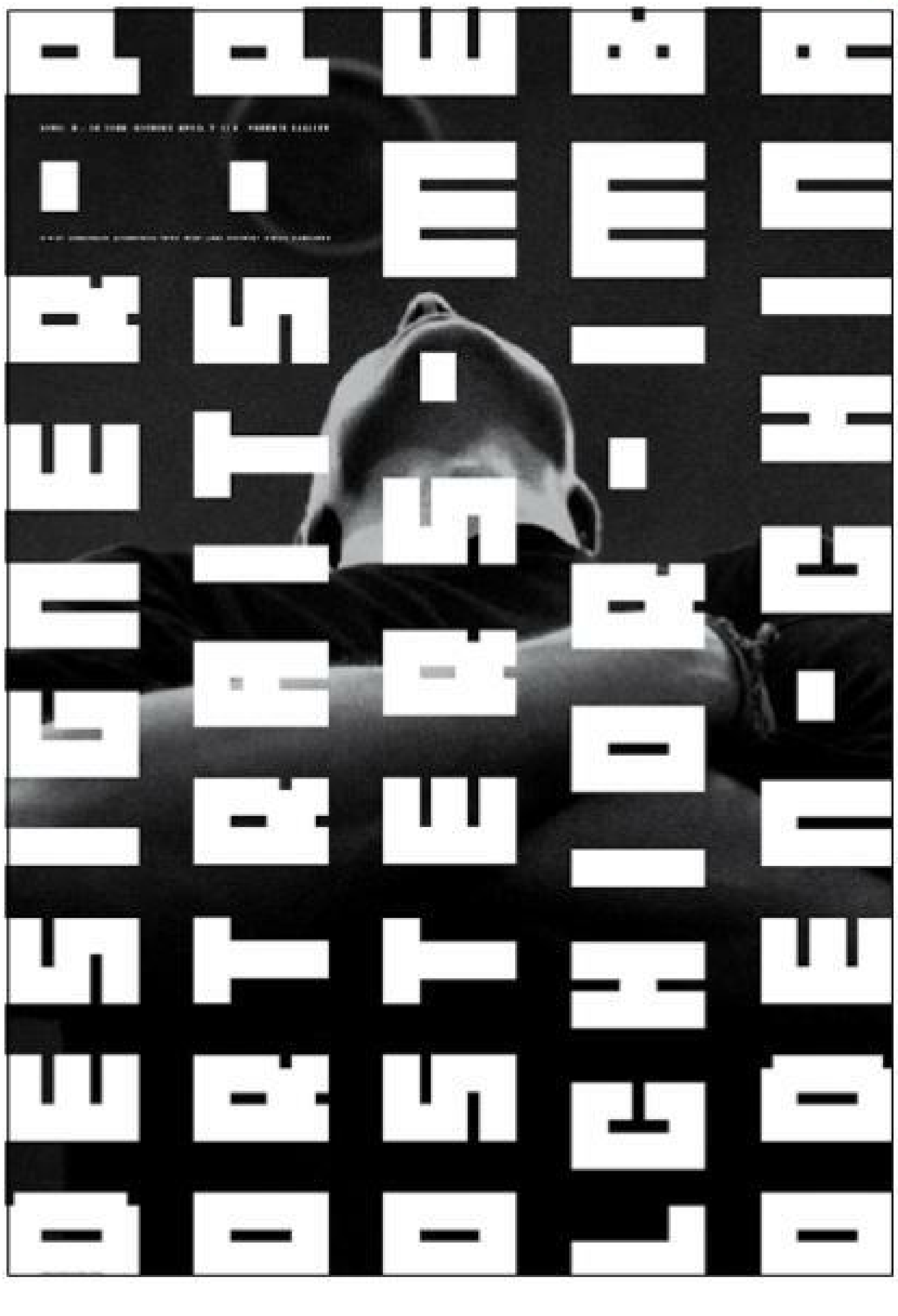
Erich Brechbühl
Adiós Nellie / Nellie Goodbye
Serigrafía, 90.5x128
A


NELLIE
GOODBYE
Jugendtheater Sempach
26./28./29. Mai, 2./4./5. Juni 2010
jeweils 20 Uhr
in der Zehntenscheune Sempach
www.jugendtheatersempach.ch

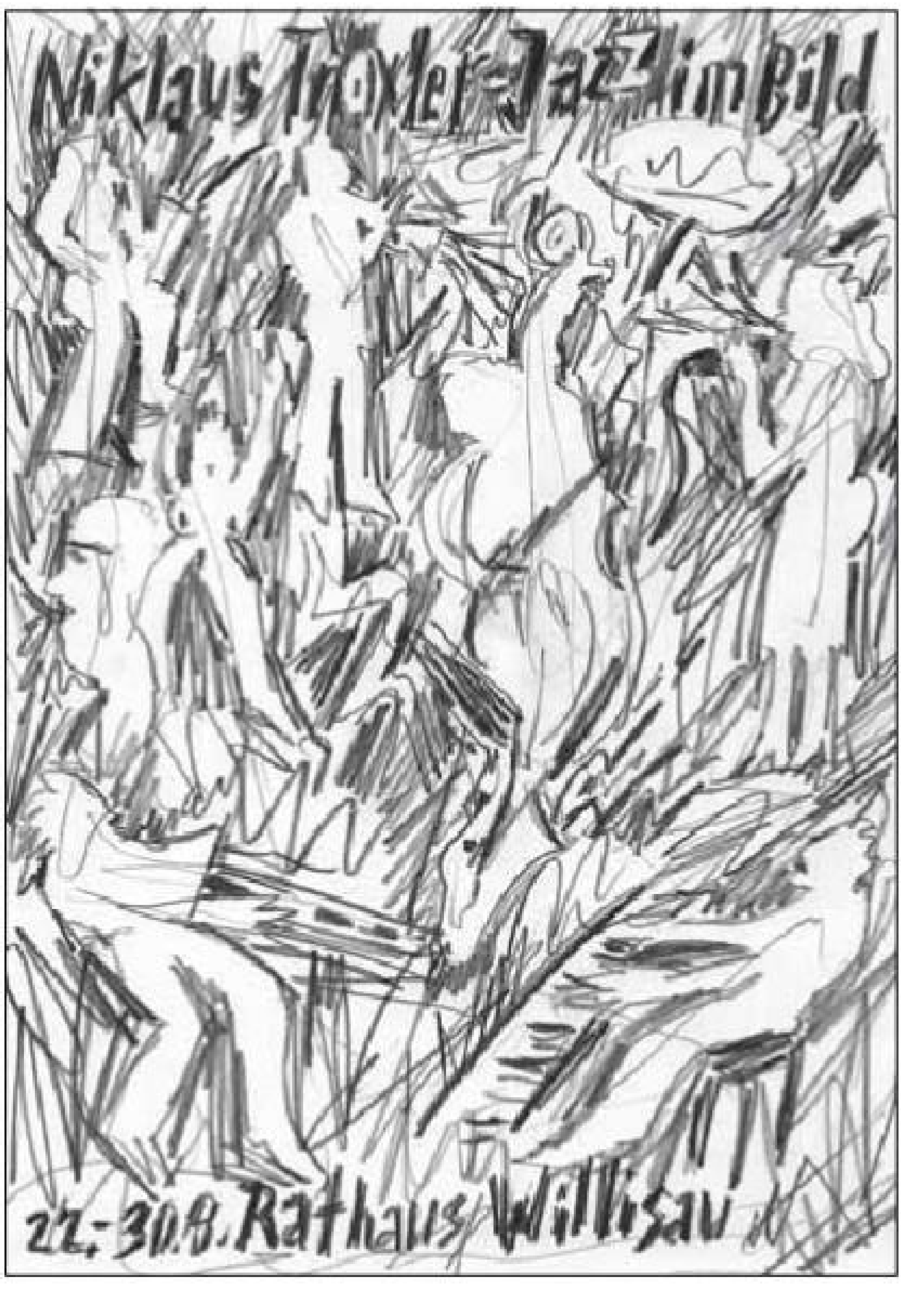


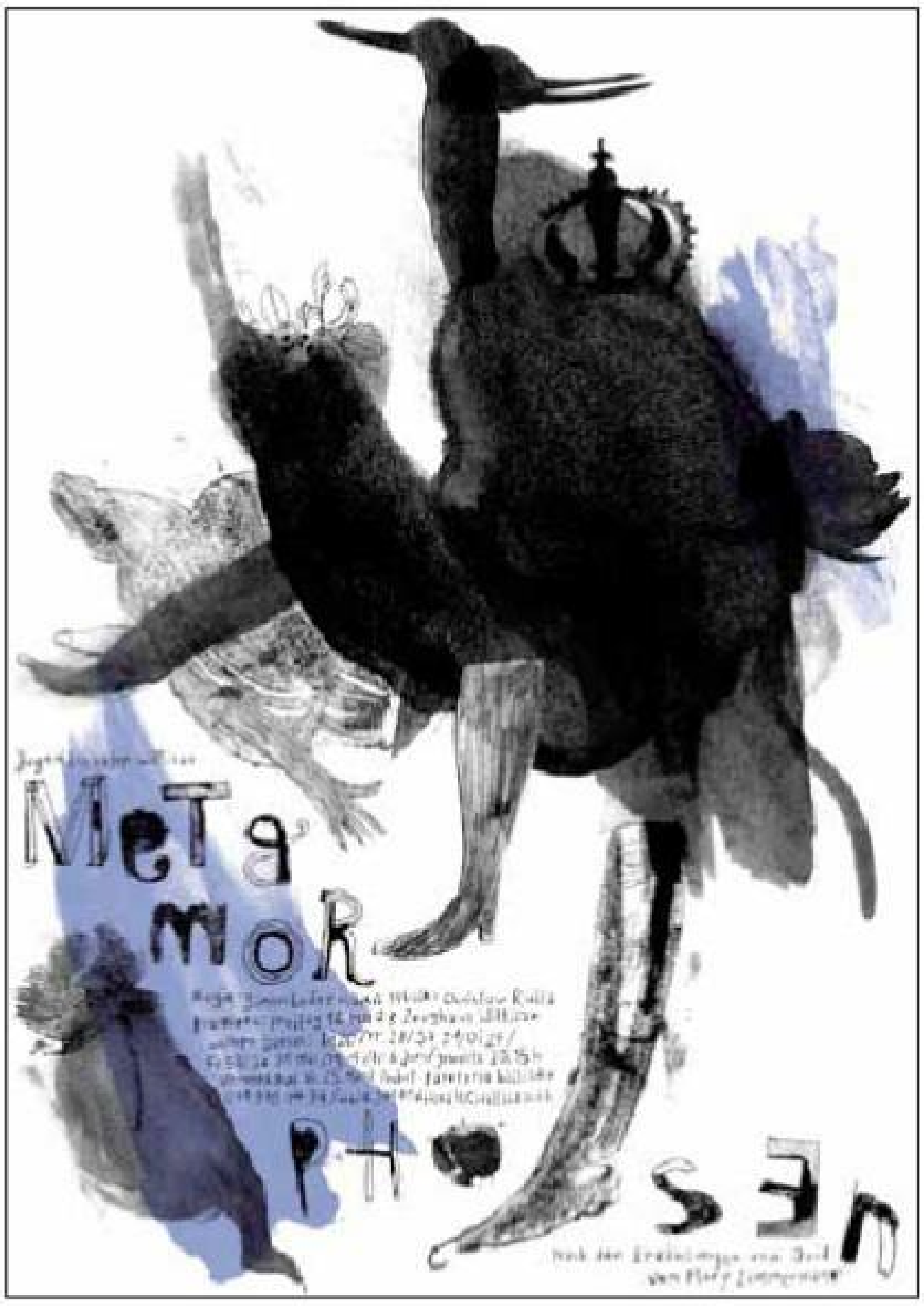
Melchior Imboden
Homenaje a Frida Kahlo y Diego Rivera / Homage to Frida Kahlo & Diego Rivera
Serigrafía, 90.5x128
A

Melchior Imboden
Retratos de diseñadores por Melchior Imboden / Designer Portraits by Melchior Imboden
Serigrafía, 90.5x128
A

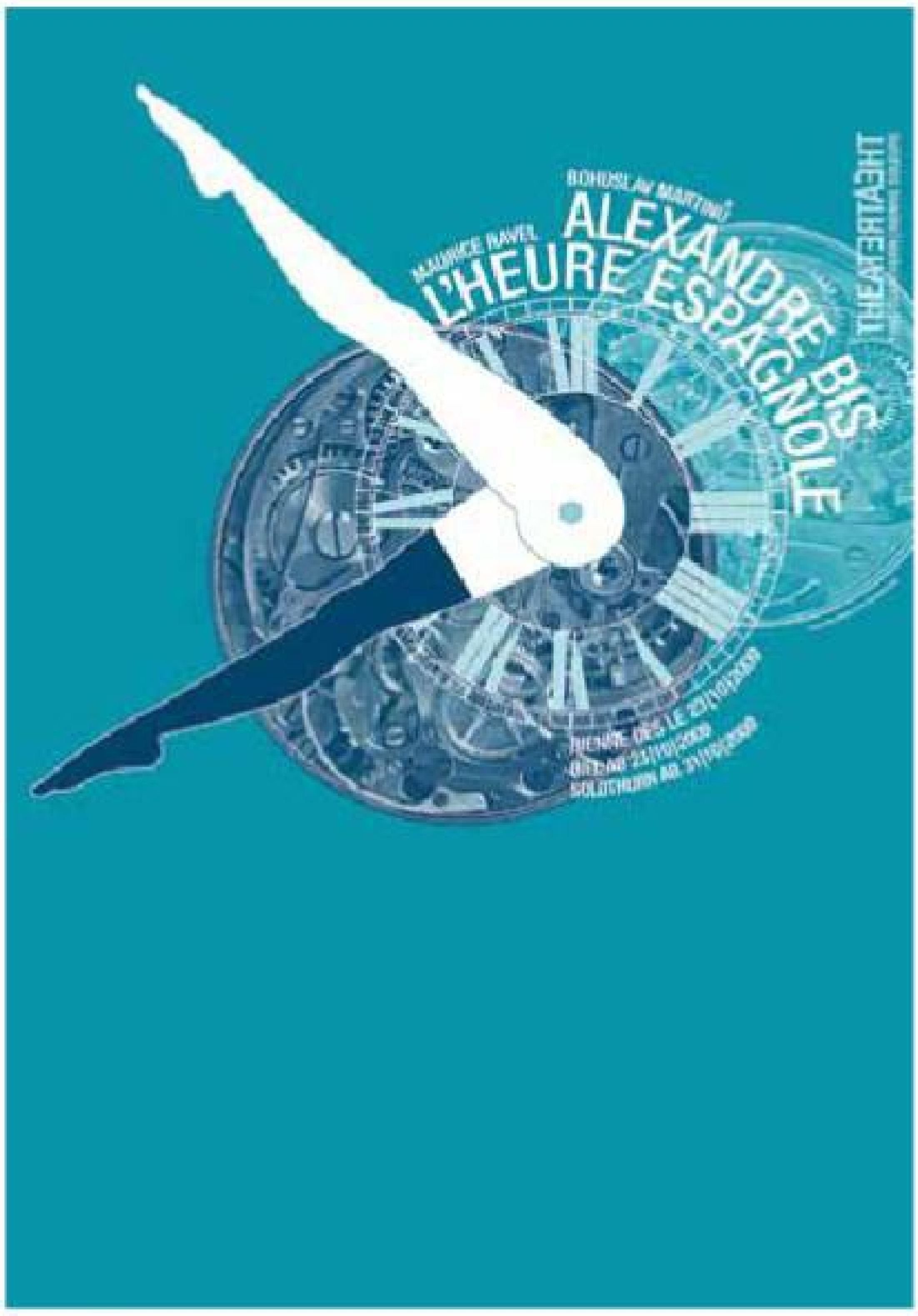


Niklaus Troxler
Fotos de Jazz / Jazz Pictures
Serigrafía, 90x128
A


Niklaus Troxler-Jazz im Bild
22.-30.8. Rathaus Willisau

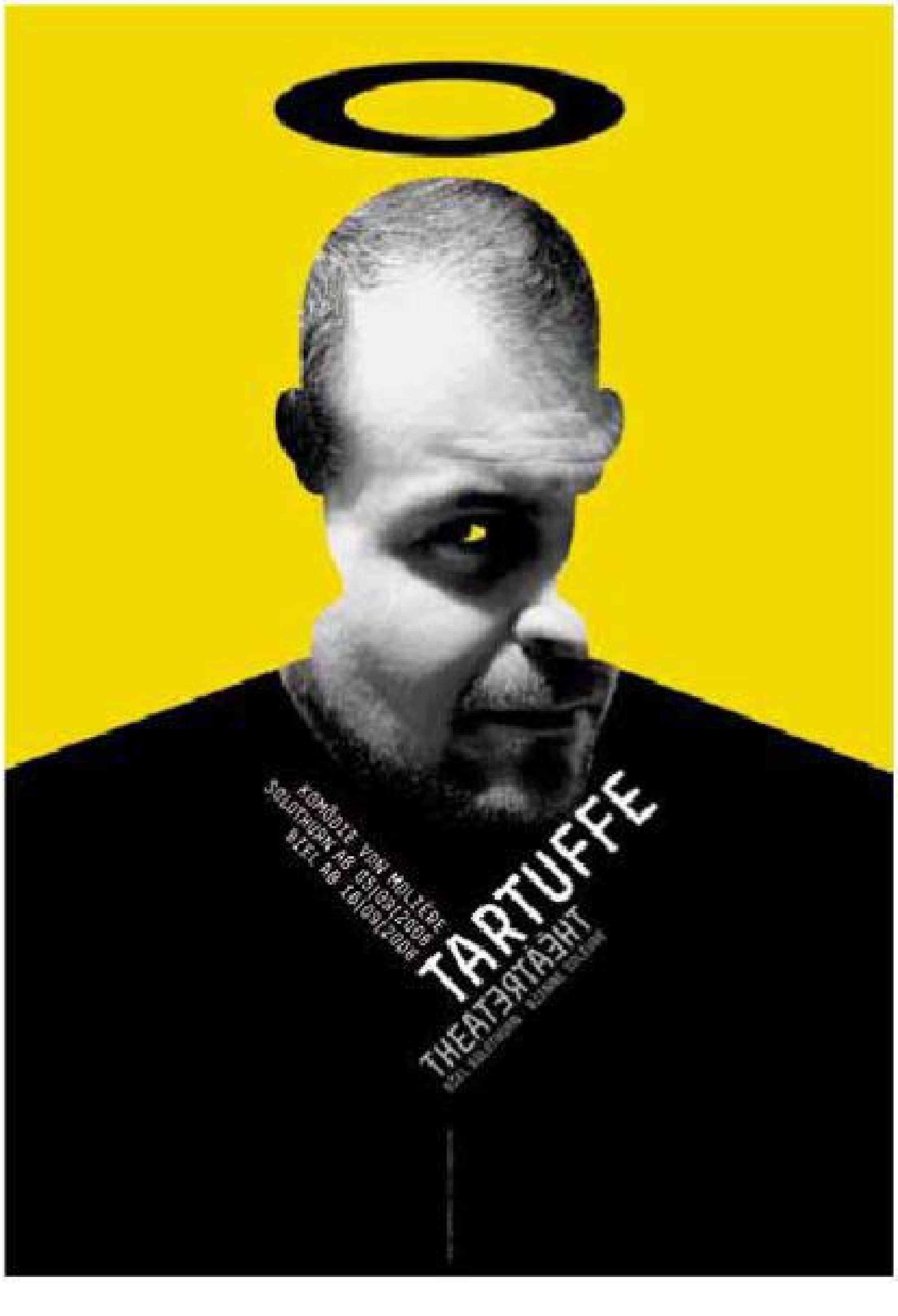

MeTa
moR
pHo
sEn

Paula Troxler
Metamorfosis / Metamorphosis
Serigrafía, 90x128
A

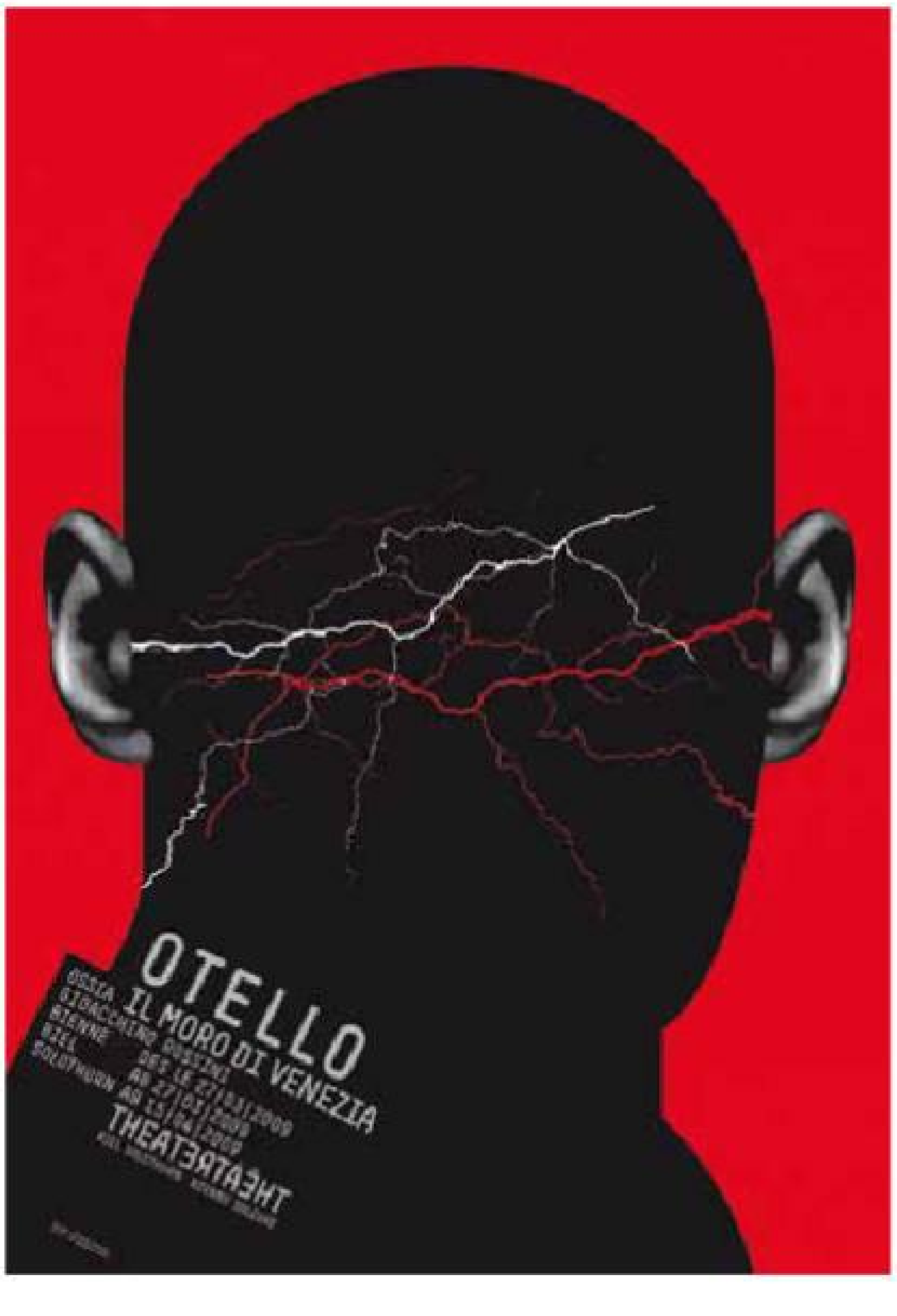

BOHUSLAV MARTINŮ
ALEXANDRE BIS
MAURICE RAVEL
L'HEURE ESPAGNOLE
THEATERTHEATER

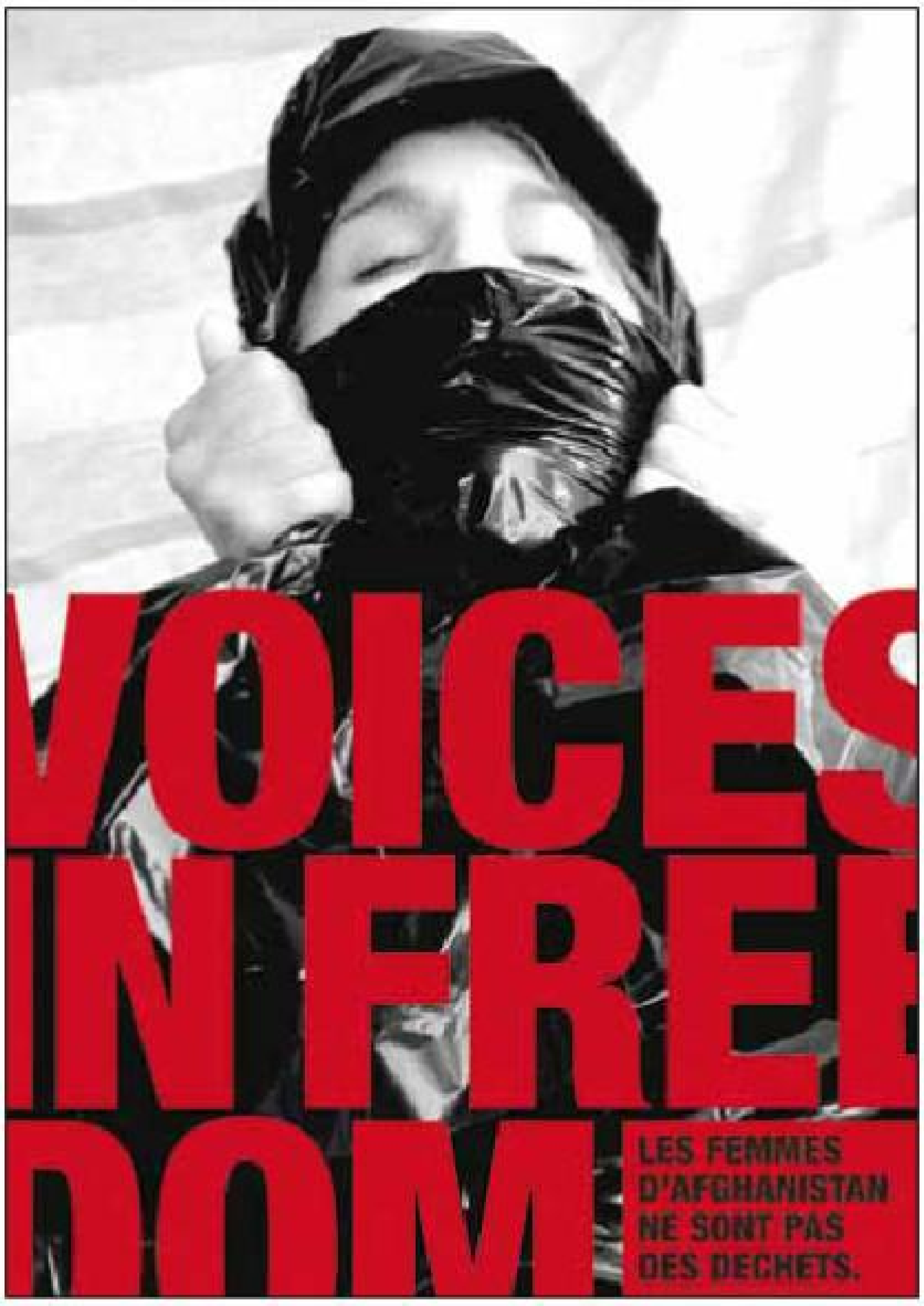
Stephan Bundi
Alexandre Bis, El hora española (ópera) / Alexandre Bis, The Spanish Time
Serigrafía, 89.5x128
A

Stephan Bundi
Tartufo (teatro) / Tartuffe (theater)
Serigrafía, 89.5x128
A


KOMÖDIE VON MOLIÈRE
TARTUFFE
THEATERTHEATER

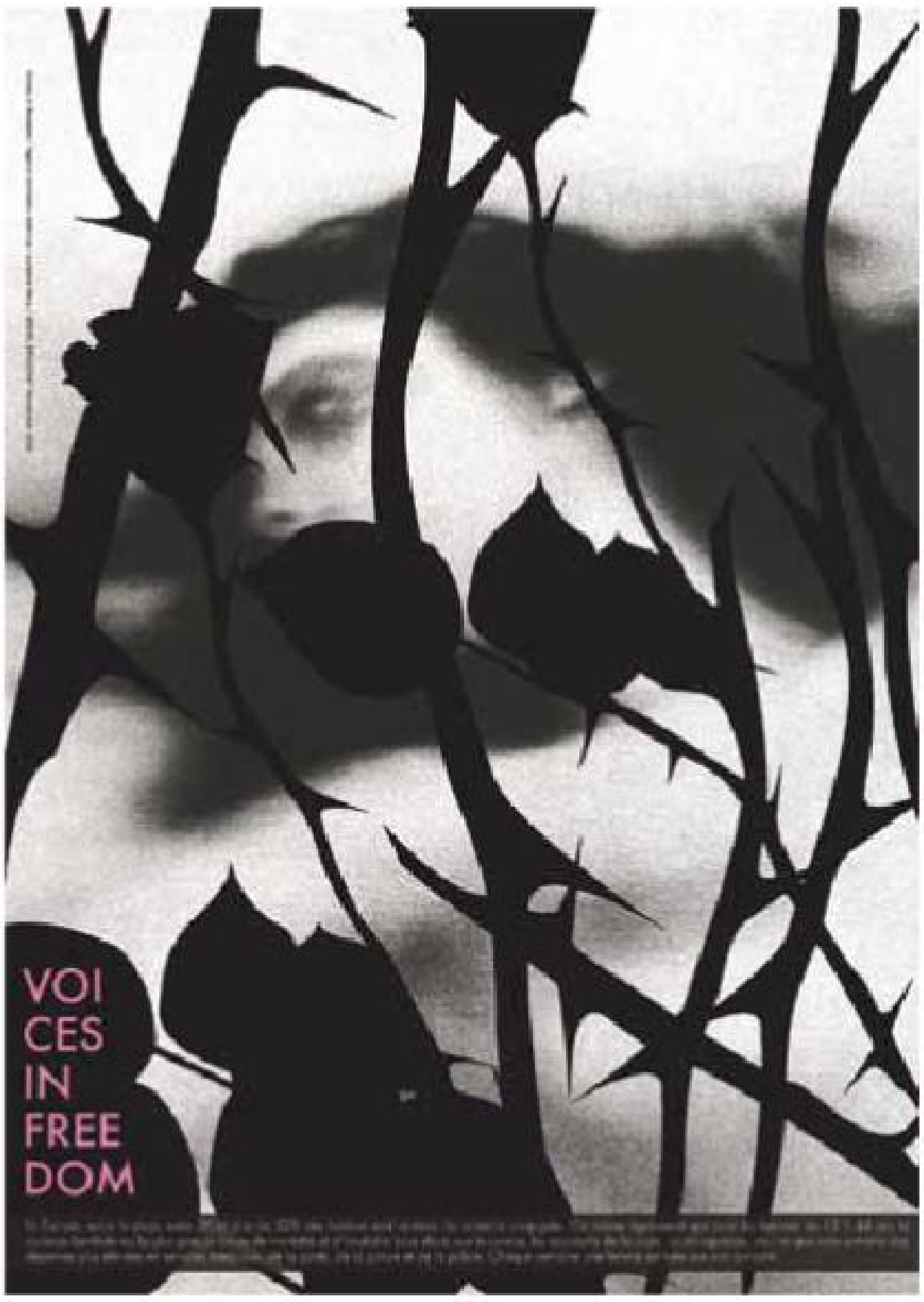
Stephan Bundi
Otelo (ópera) / Otello (opera)
Serigrafía, 89.5x128
A


OTELLO
OSSIA IL MORO DI VENEZIA
THEATERTHEATER

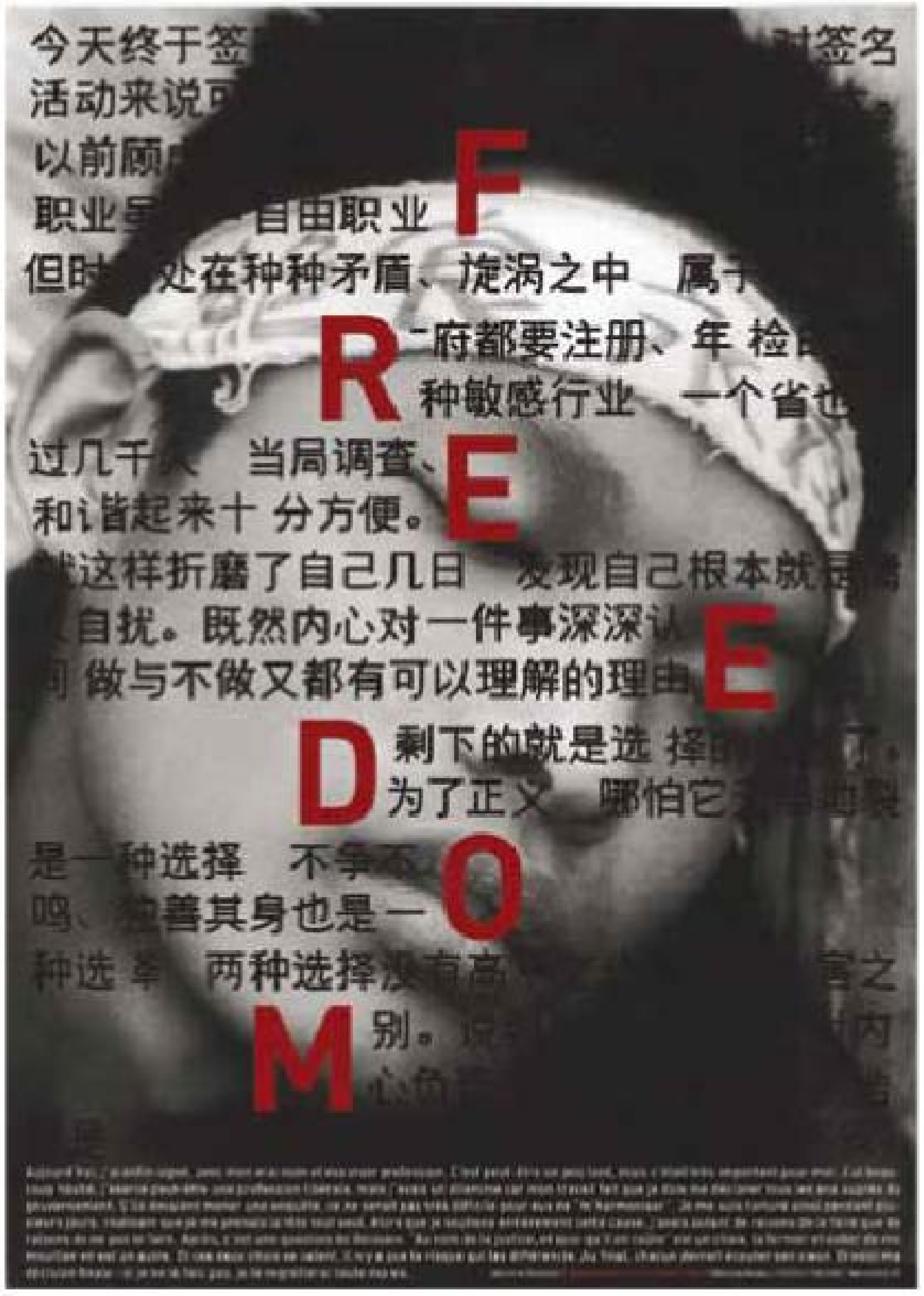

VOICES
IN FREE
DOM
LES FEMMES D'AFGHANISTAN NE SONT PAS DES DECHETS.

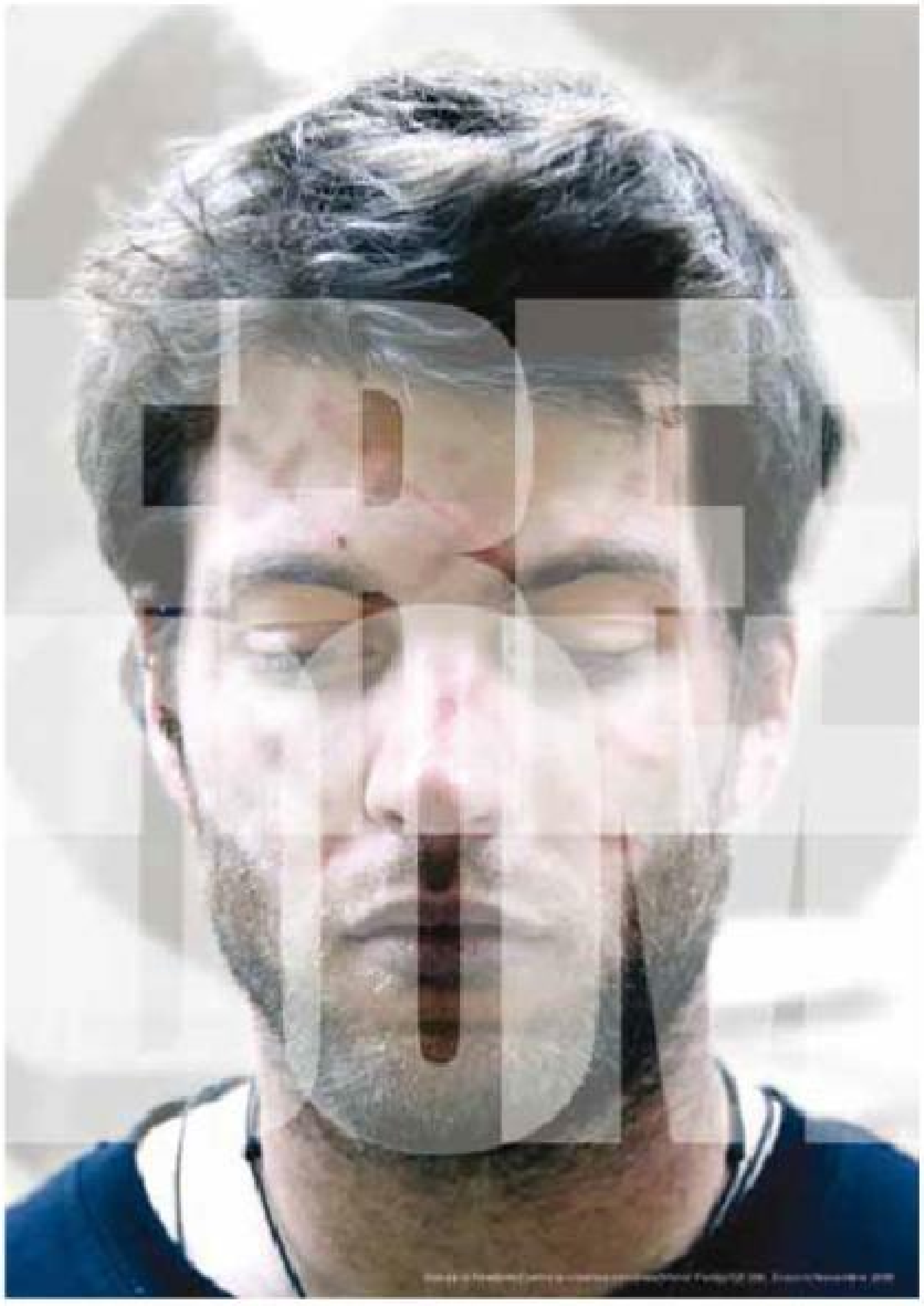
Sophia Bennani
Voces en libertad / Voices in freedom
Impresión digital, 90x120
B

Julianne Mary
Voces en libertad / Voices in freedom
Impresión digital, 90x120
B

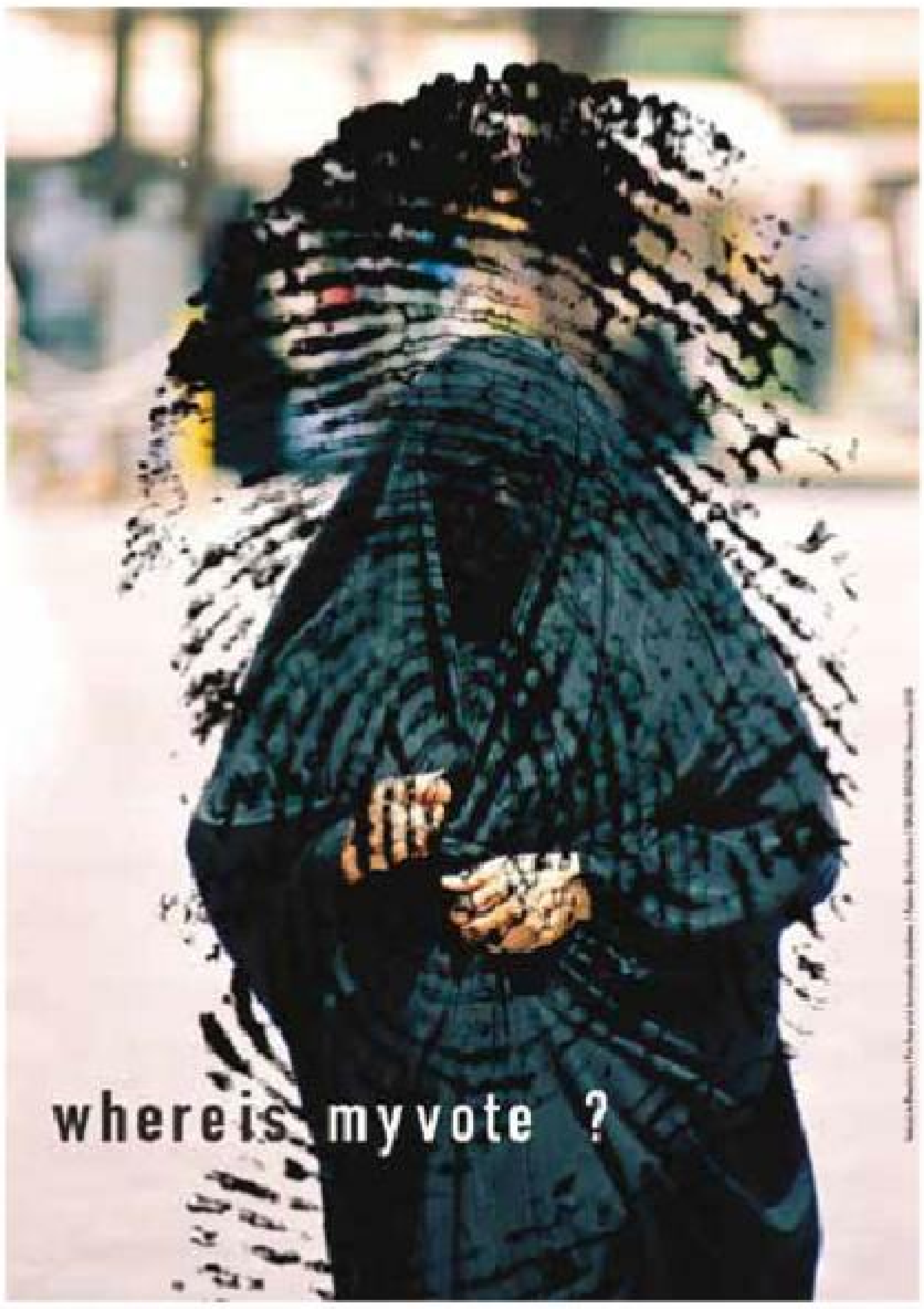

VOI
CES
IN
FREE
DOM

Melissa Renou
Voces en libertad / Voices in freedom
Impresión digital, 90x120
B


今天终于签
对签名
活动来说
以前顾
自由职业
F
处在种种矛盾、旋涡之中
R
府都要注册、年 检
种敏感行业　一个省
过几千
当局调查、
E
和谐起来十 分方便。
这样折磨了自己几日　发现自己根本就是
自扰。既然内心对一件事深深认
做与不做又都有可以理解的理由
E
剩下的就是选 择
D
为了正义　哪怕它
是一种选择　不争
O
独善其身也是一
两种选择
M
别。

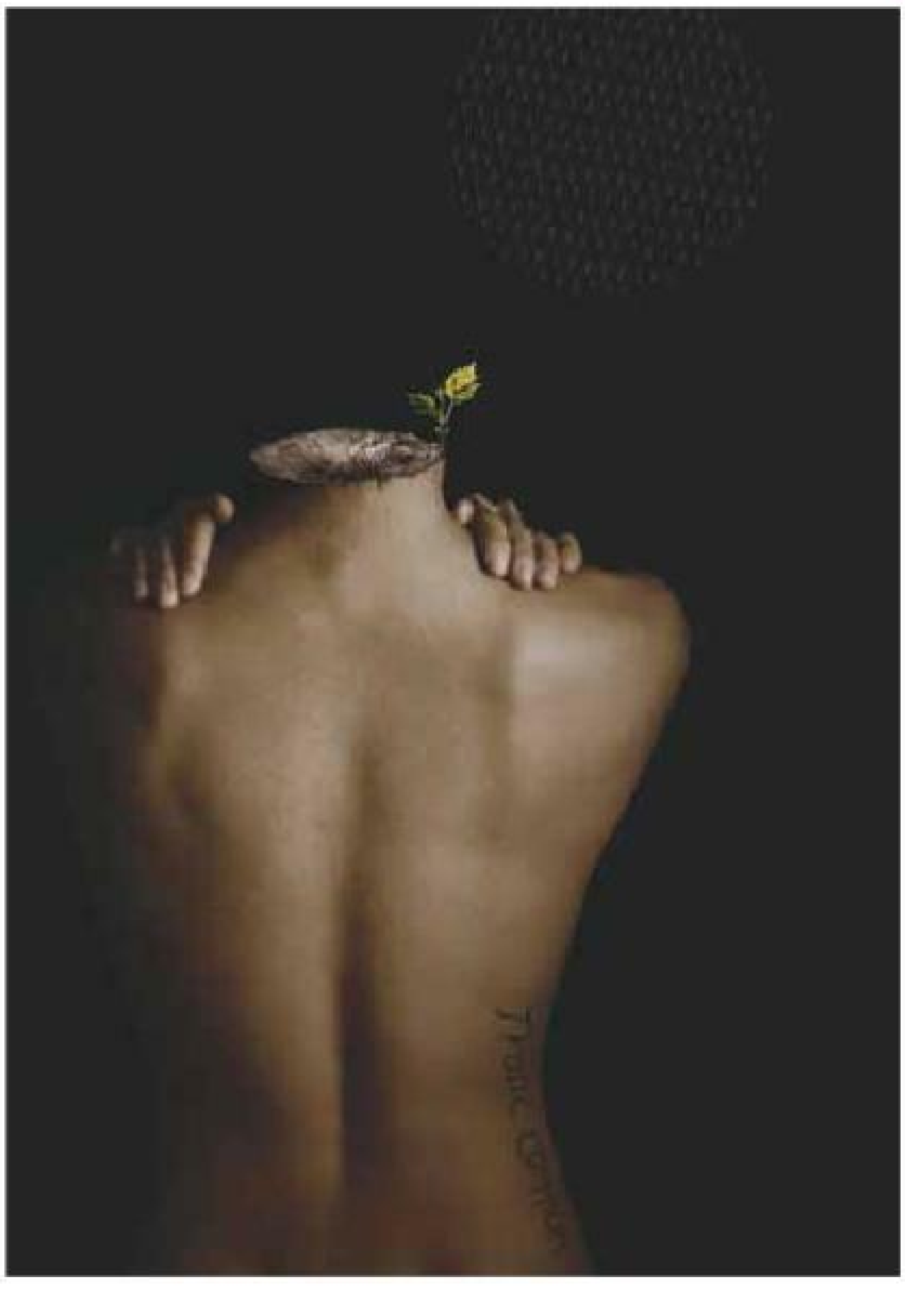


Medhi Fazlija
Voces en libertad / Voices in freedom
Impresión digital, 90x120
B

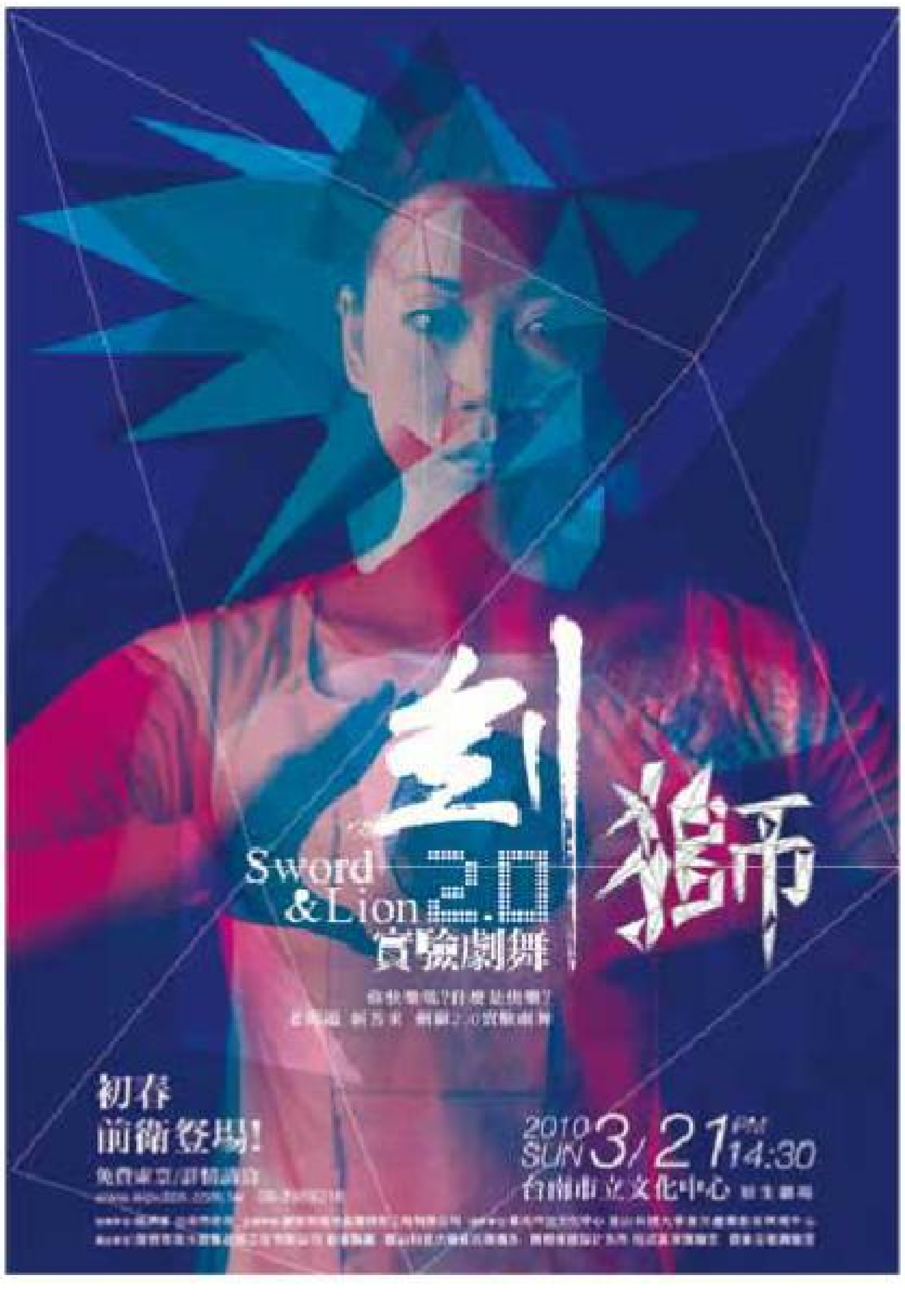

where is my vote ?

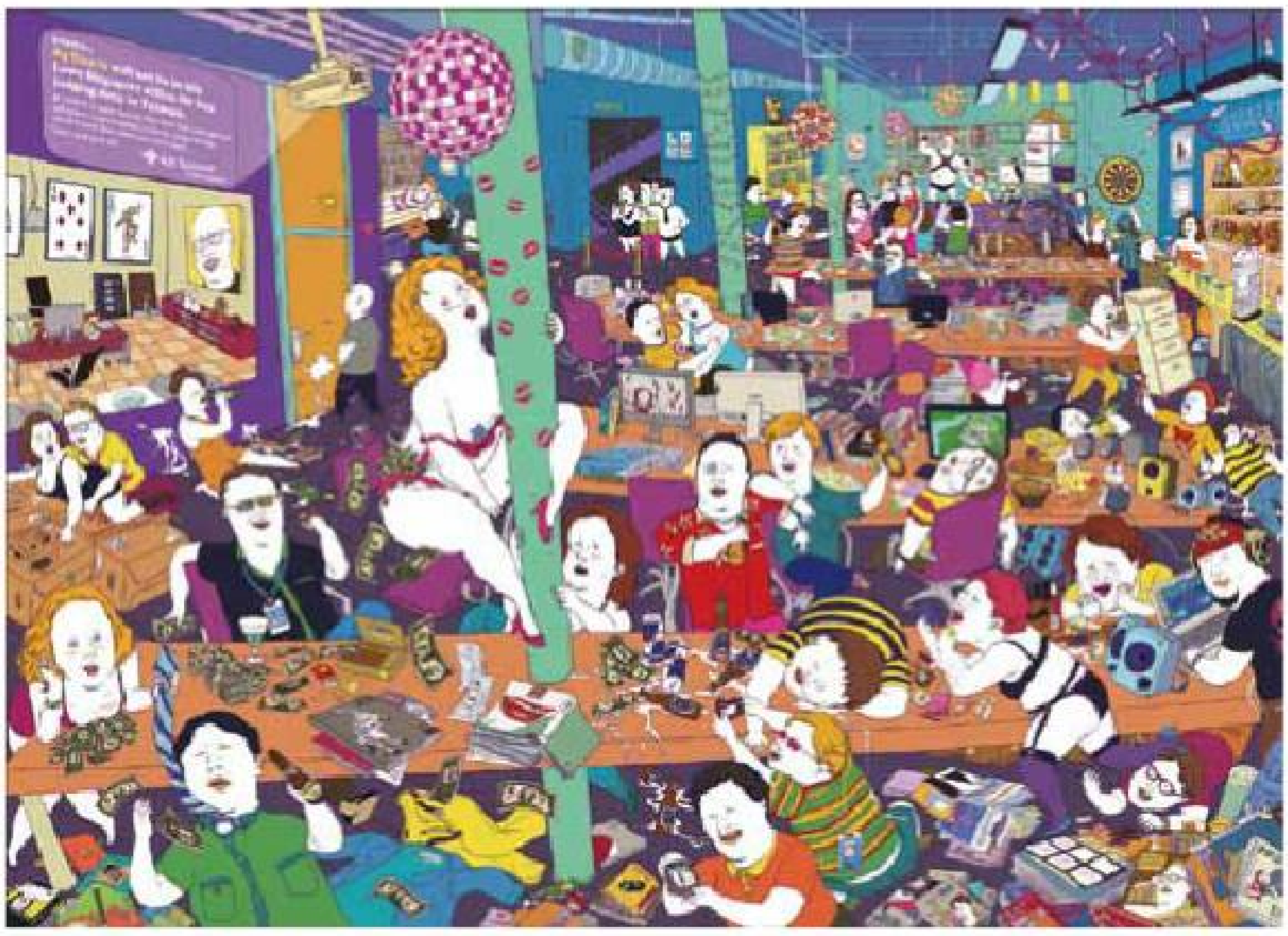
Fabien San Vicente
Voces en libertad / Voices in freedom
Impresión digital, 90x120
B

Brad Tzou
Unidos - Vivir / Together - Live
Offset, 70x100
B



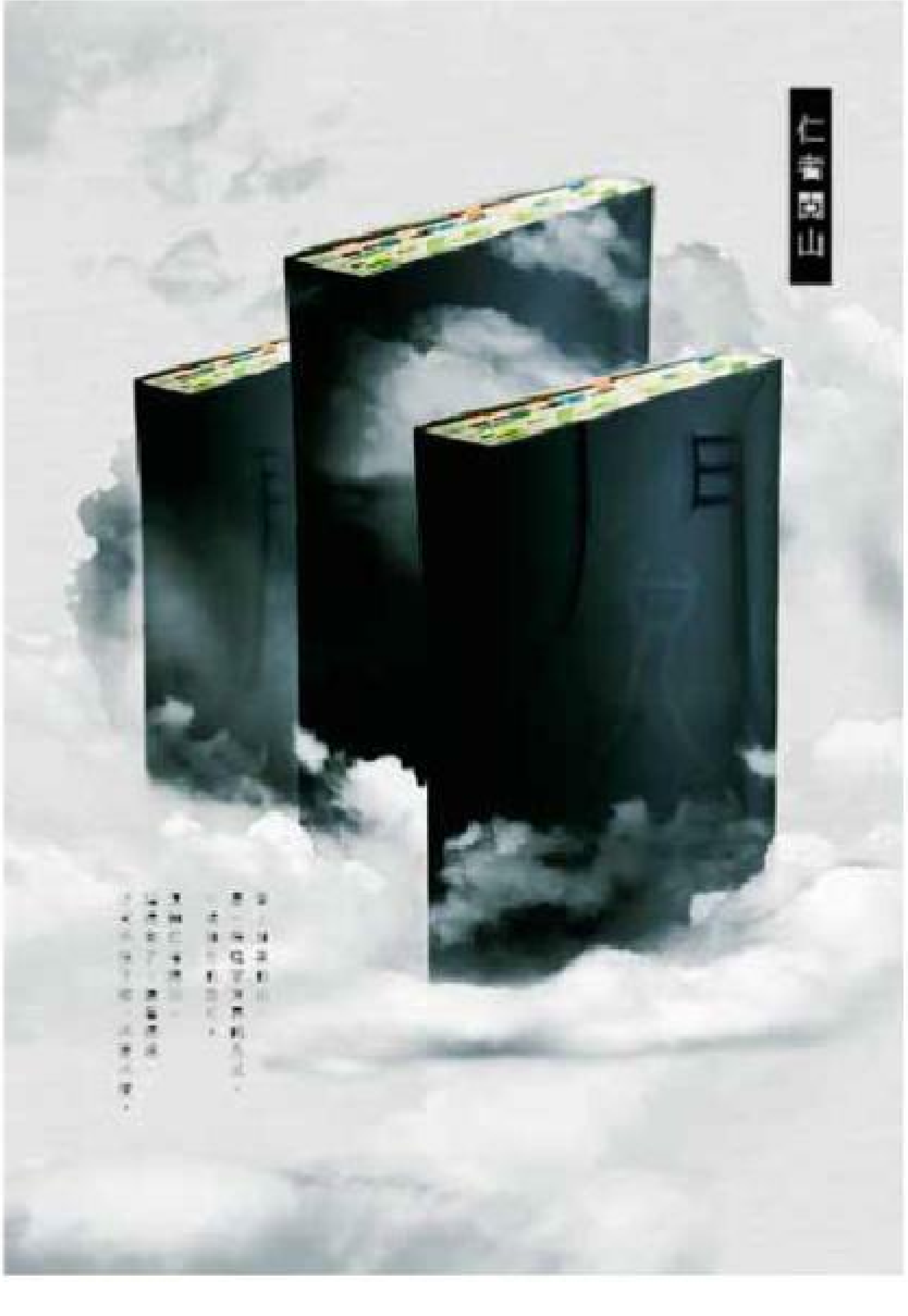
De Yu Lin
Espada y león 2.0 / Sword & Lion 2.0
Impresión digital, 60x84.5
A


劍獅
Sword & Lion 2.0
實驗劇舞
初春
前衛登場!
2010 SUN 3/21 PM 14:30
台南市立文化中心

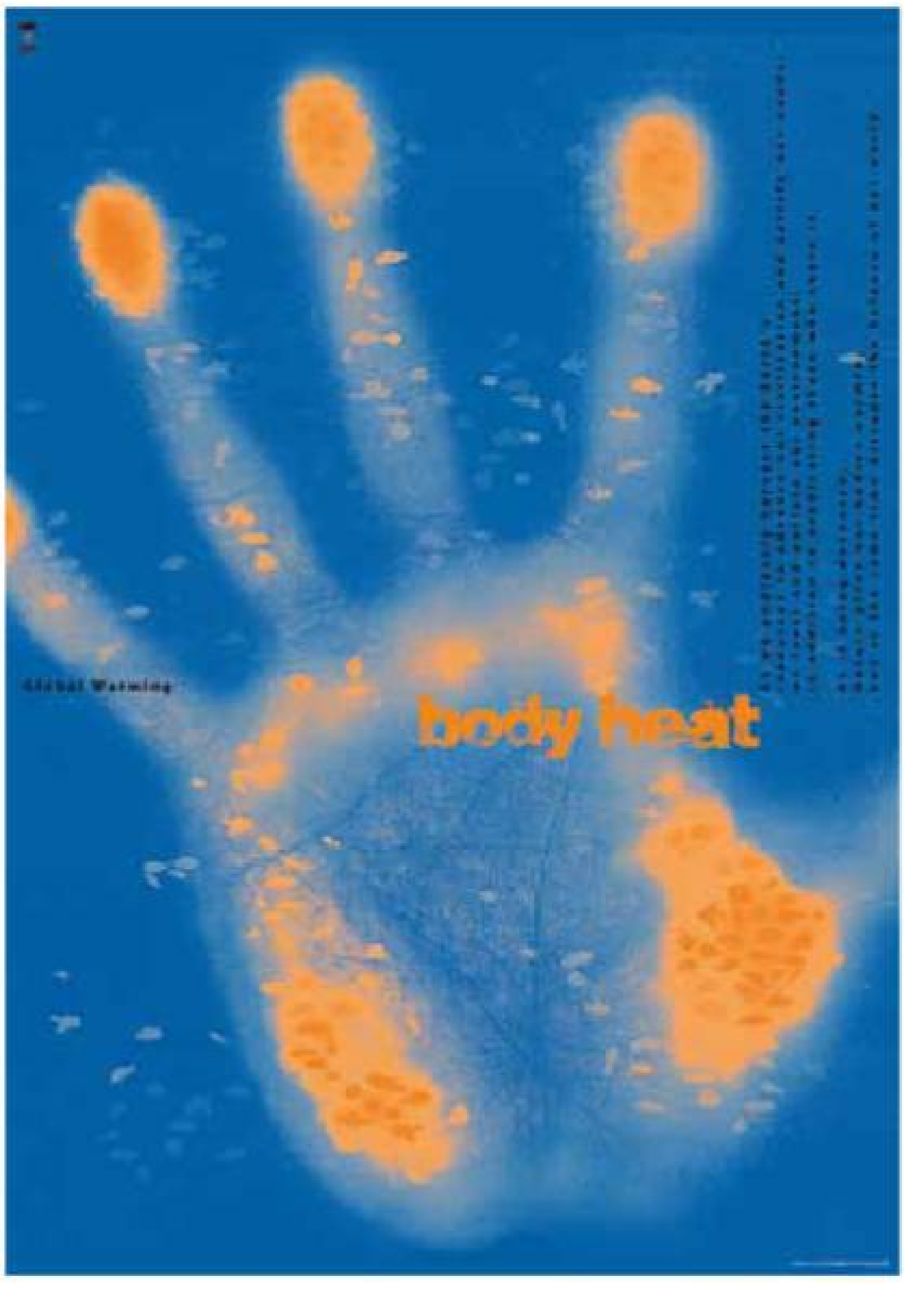


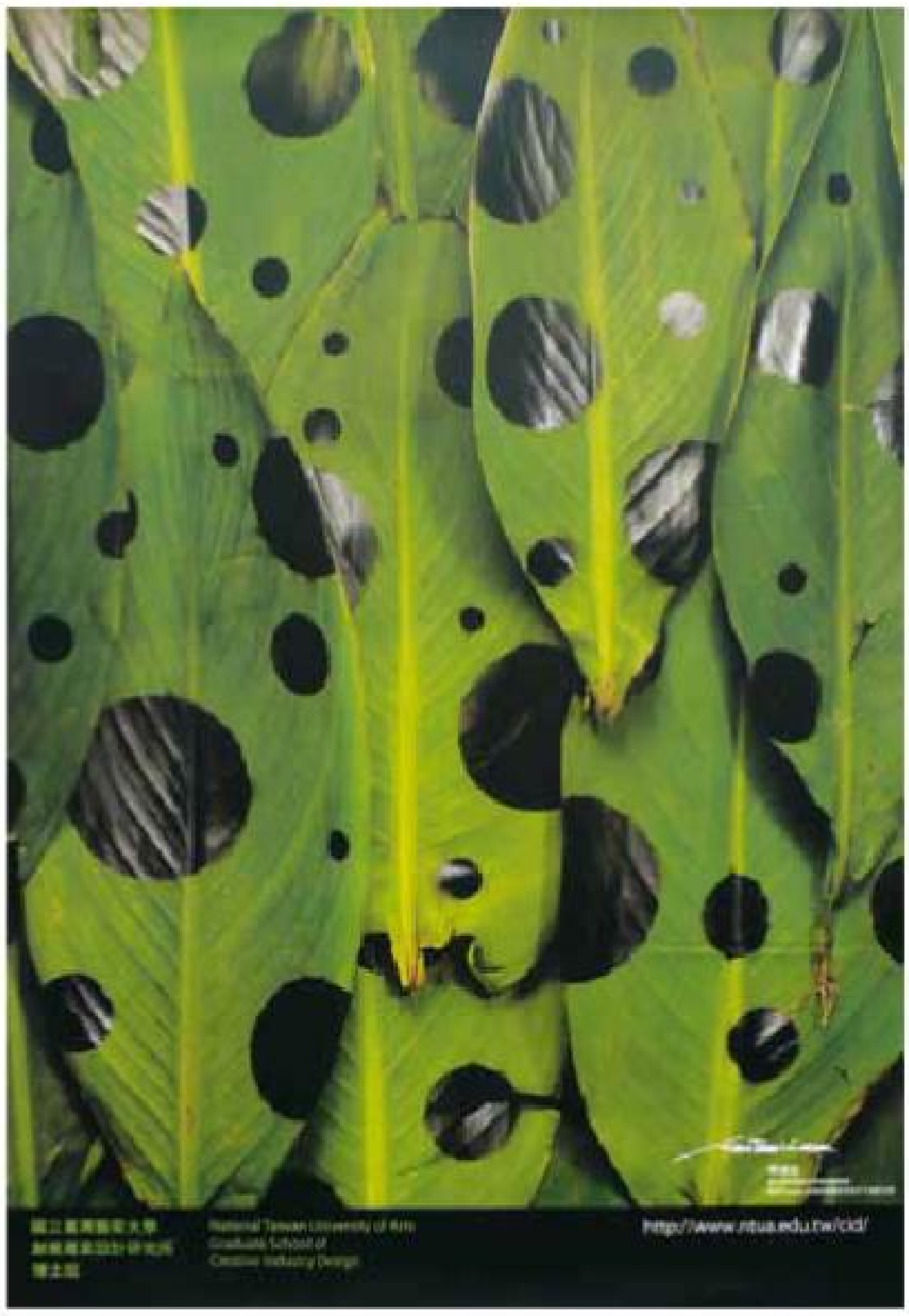
Chung Hung Chen
ECD salió de la oficina / The ECD is out of the office
Impresión digital, 55x40
C

Hsu Ching Chiang
Interpretar la montaña / Interpret Mountain
Impresión digital, 70x100
A

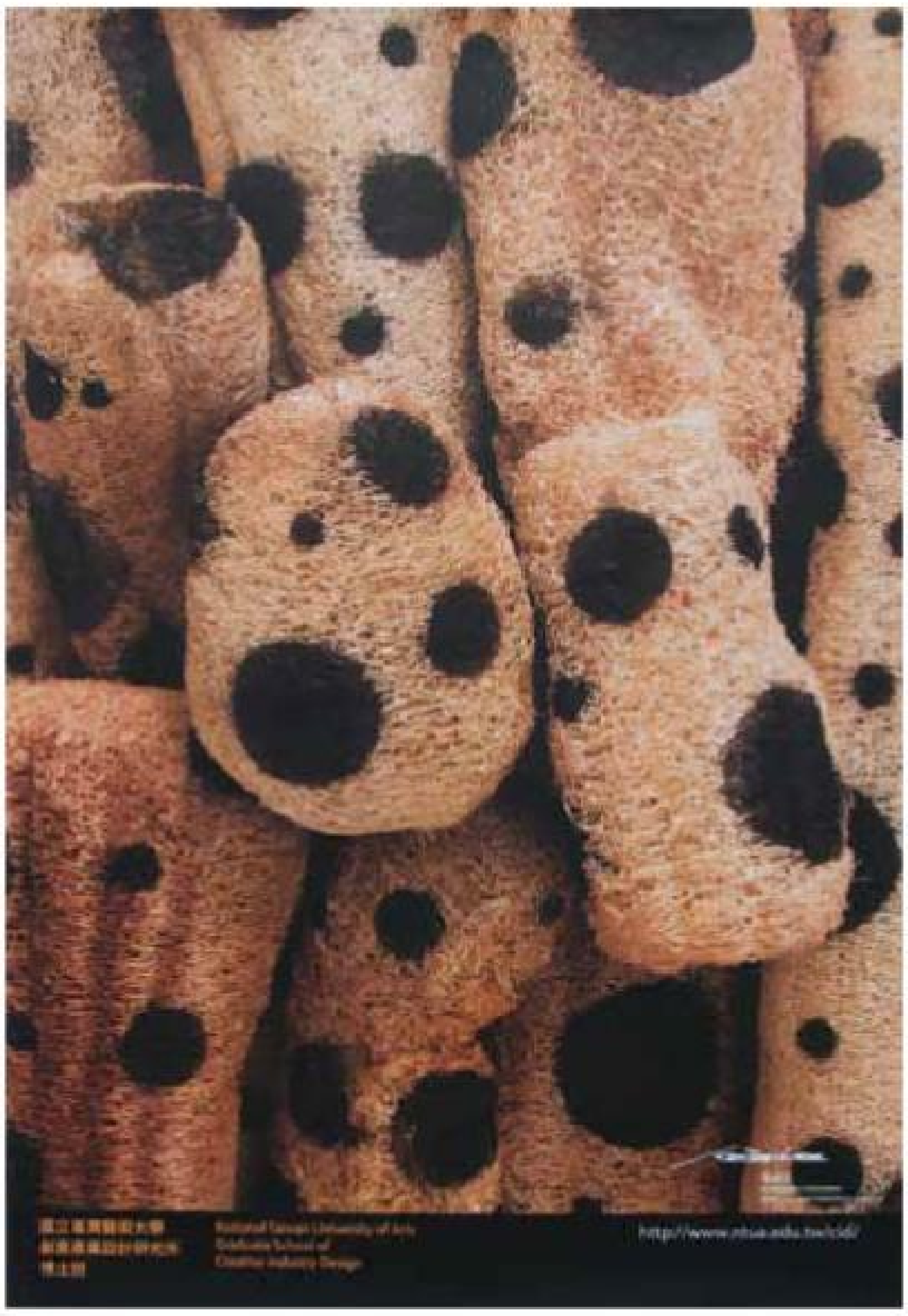


Jen Ping
Calentamiento global / Global Warming
Impresión digital, 70x100
B


Global Warming
body heat

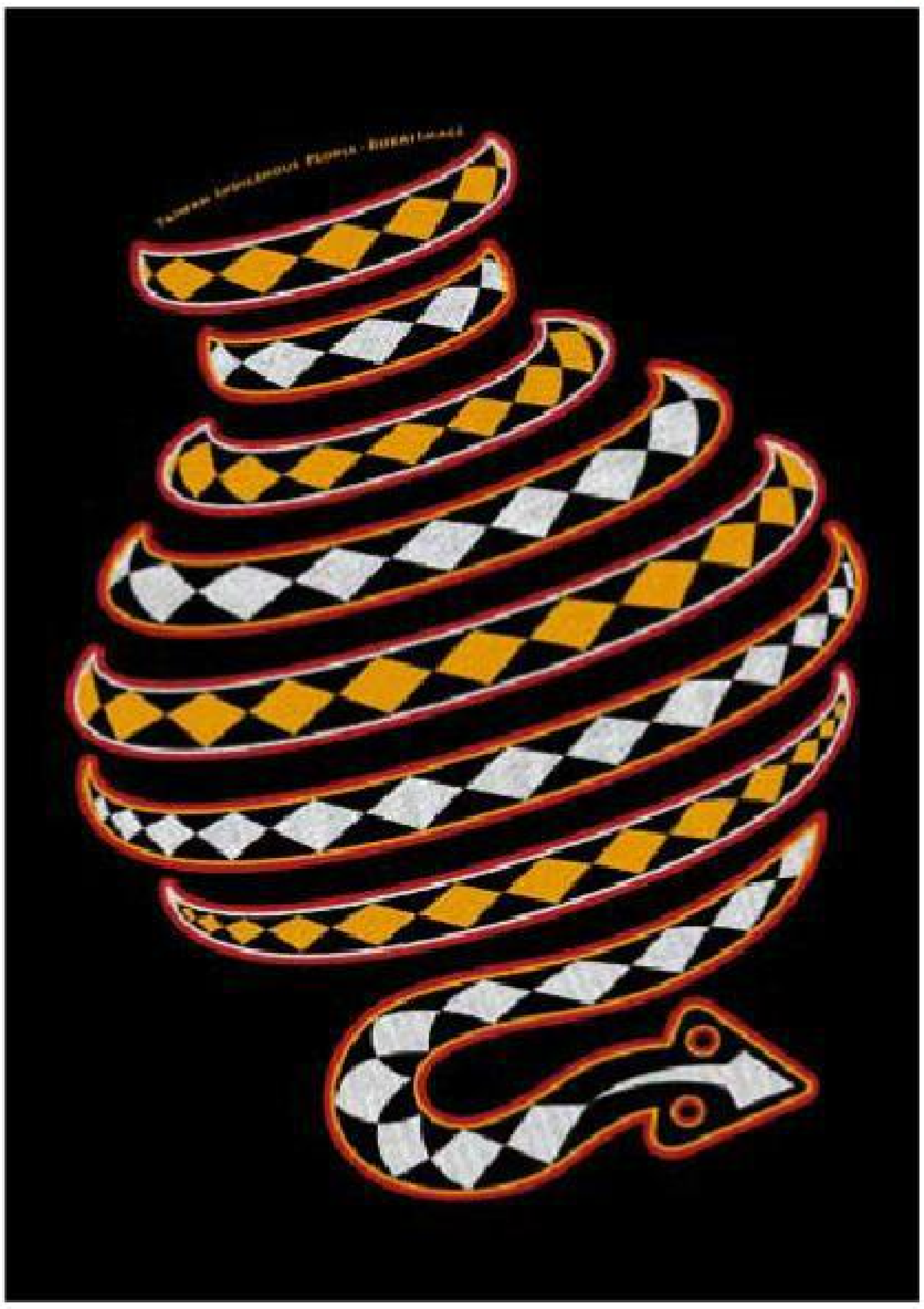

National Taiwan University of Arts
Graduate School of
Creative Industry Design
http://www.ntua.edu.tw/cid/

Ken Tsai Lee
Universidad de las Artes-2 / University of Arts - 2
Impresión digital, 70x100
C

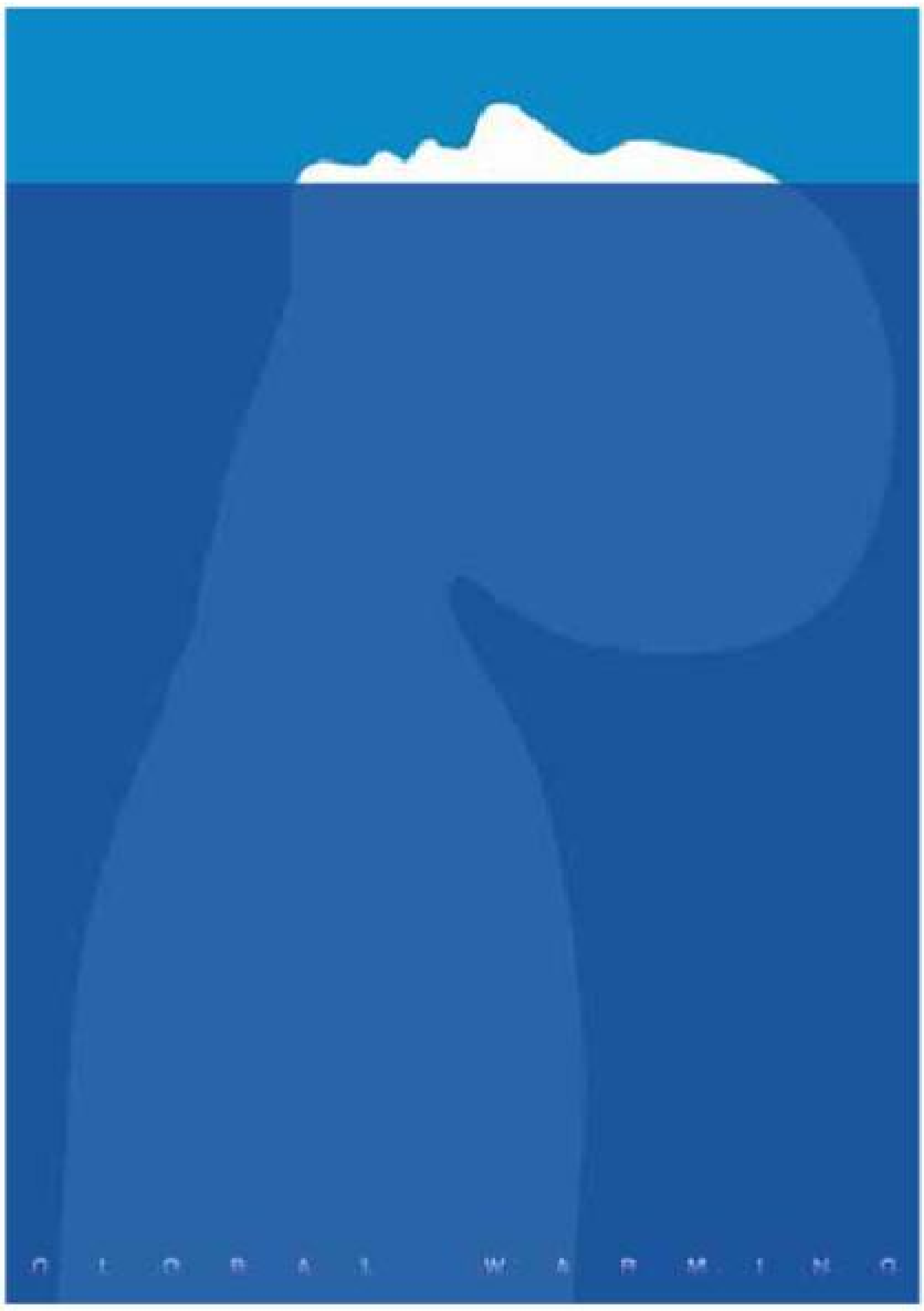

http://www.ntua.edu.tw/cid/

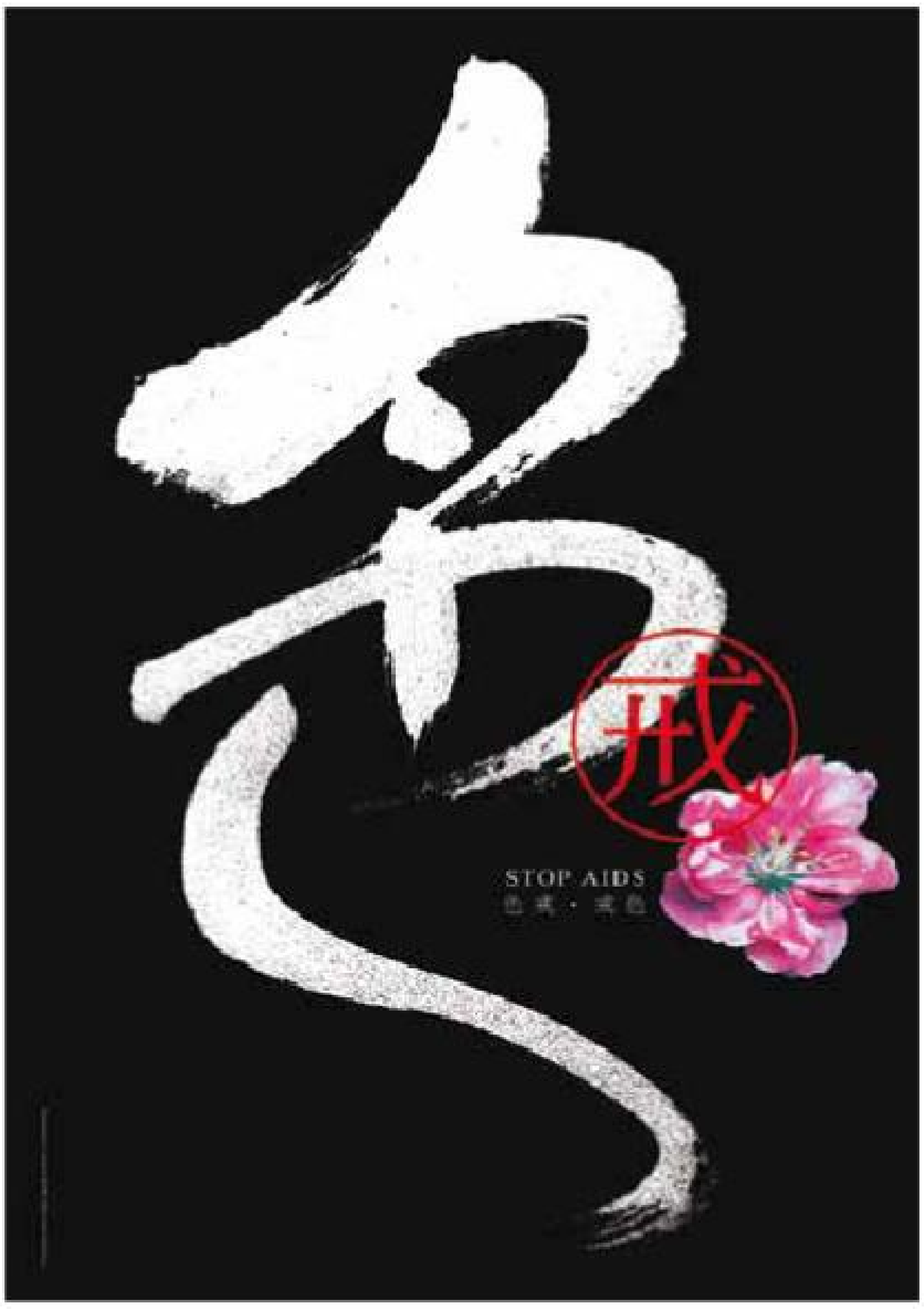
Ken Tsai Lee
Universidad de las Artes -6 / University of Arts - 6
Impresión digital, 70x100
C

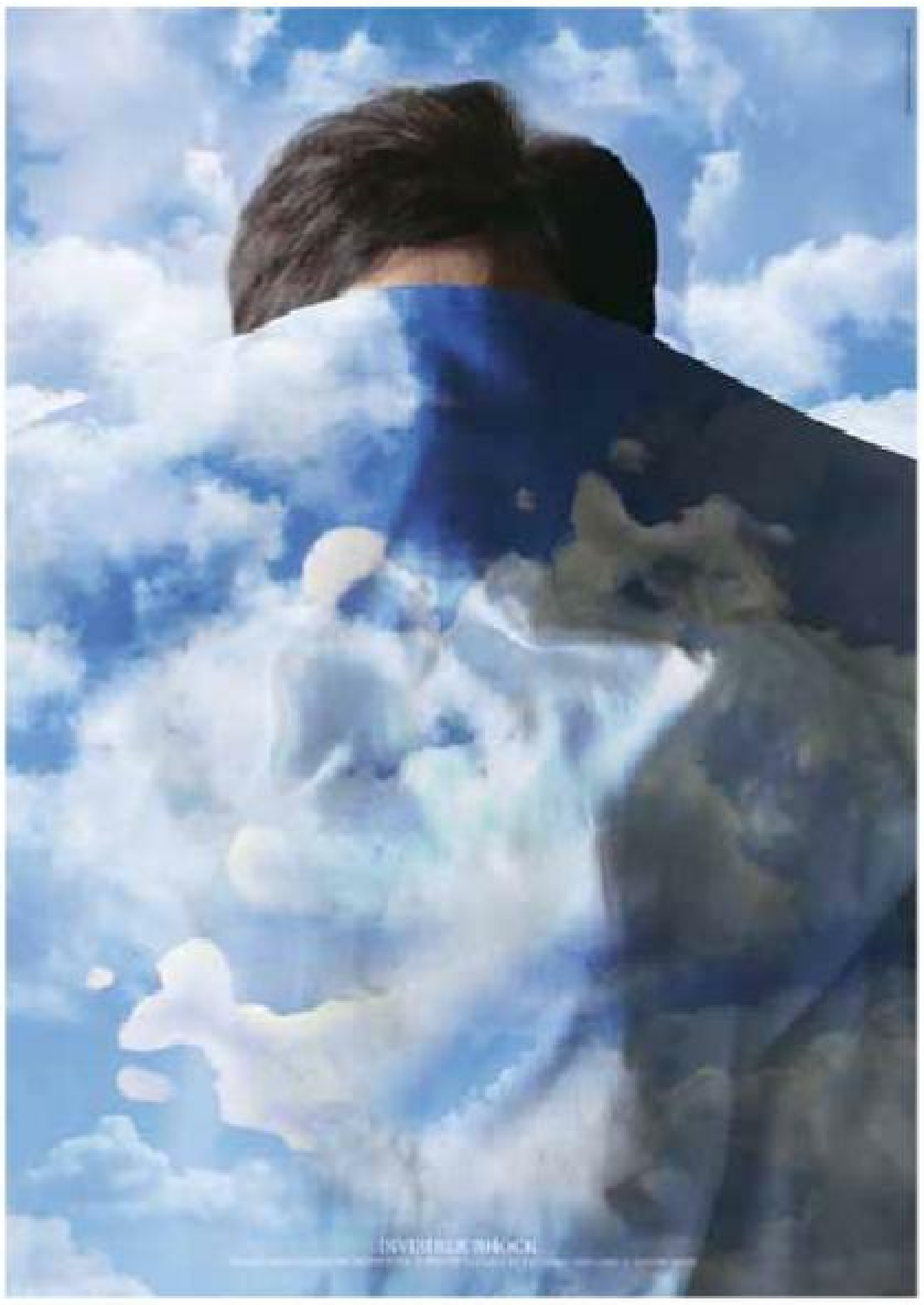
Lai Chien Fu
Imagen Rukai de los pueblos indígenas de Taiwán /
Taiwan Indigenous People - Rukai Image
Impresión digital, 70x100
A


TAIWAN INDIGENOUS PEOPLE - RUKAI IMAGE

Leo Lin
Calentamiento global / Global Warming
Offset, 70x100
B


GLOBAL WARMING

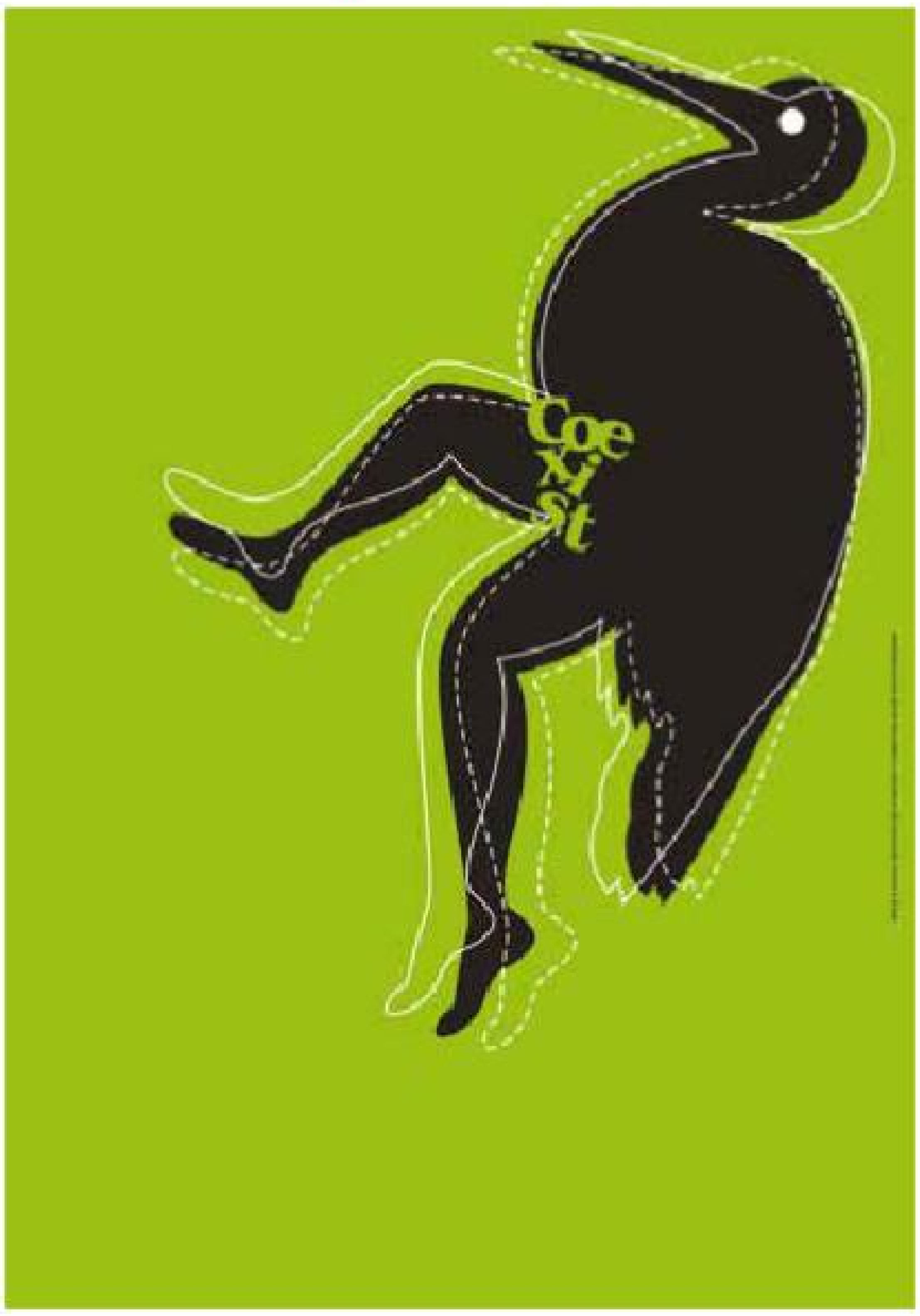

色
戒
STOP AIDS

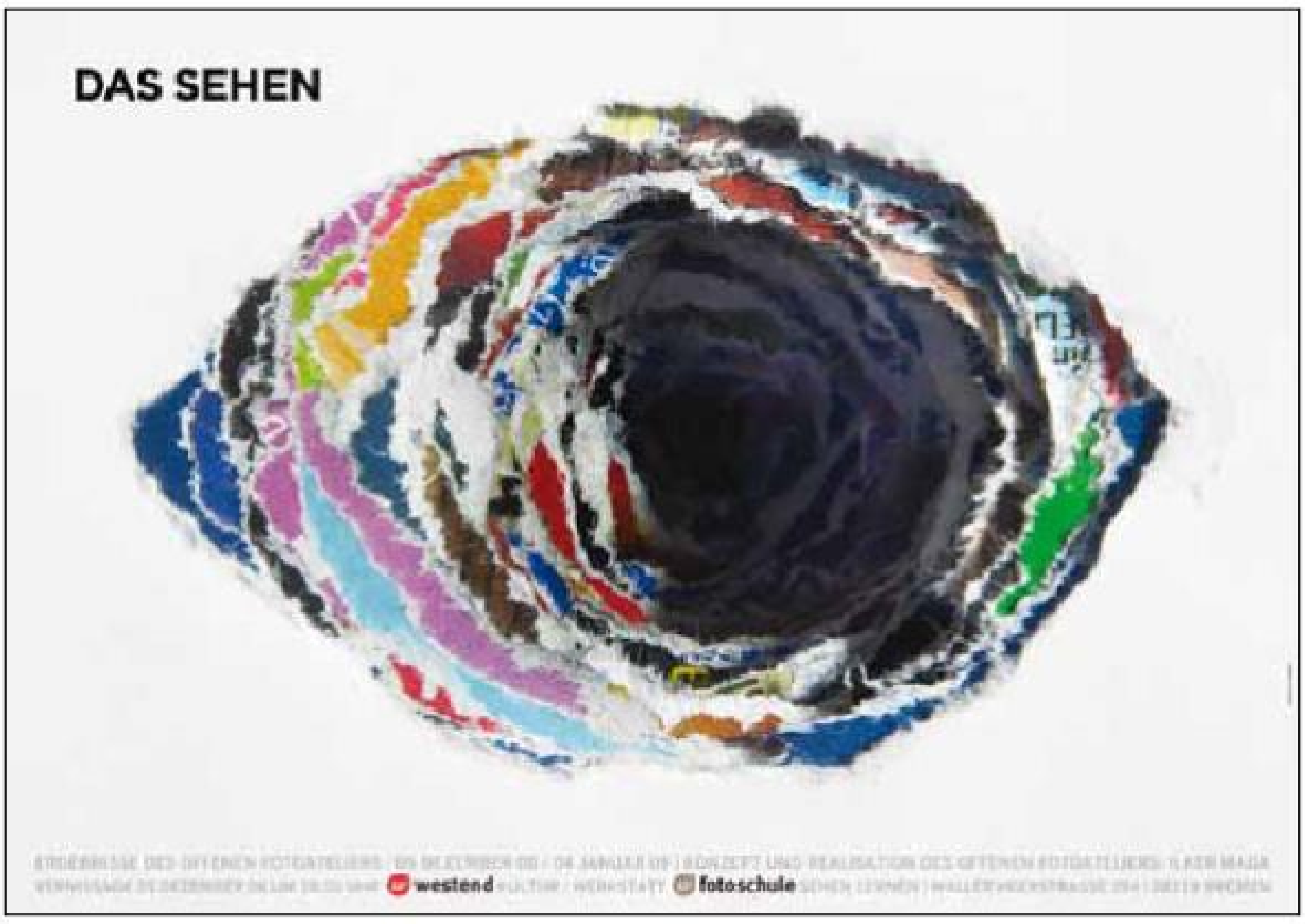

INVISIBLE SHOCK

Lin Horng-Jer
Alto al SIDA / Stop AIDS
Offset, 70x100
B

Shen-Yu Chiu
Choque invisible / Invisible Shock
Offset, 70x100
B

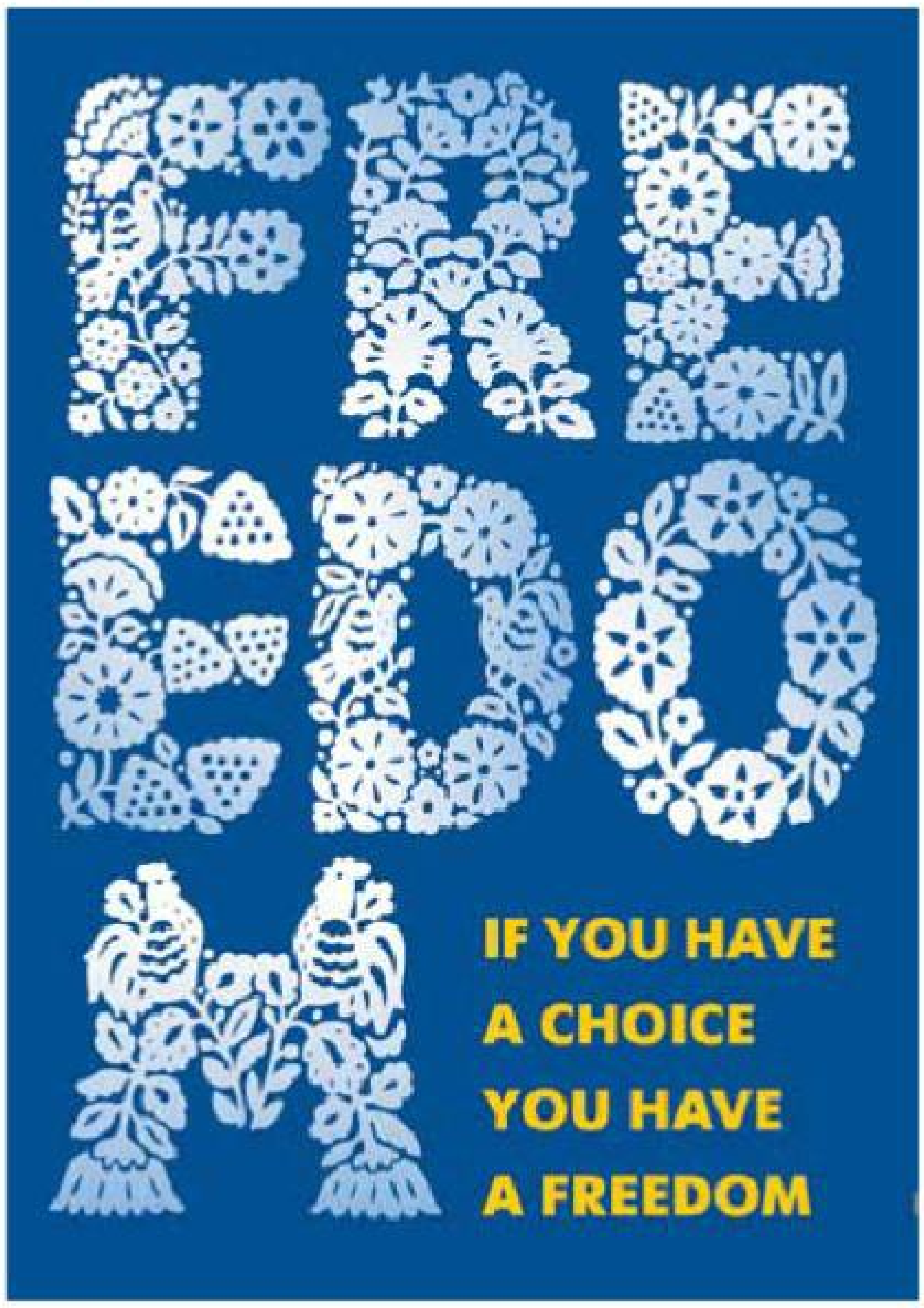
Shih-Chieh Hung
Coexistir / Coexist
Offset, 70x100
B

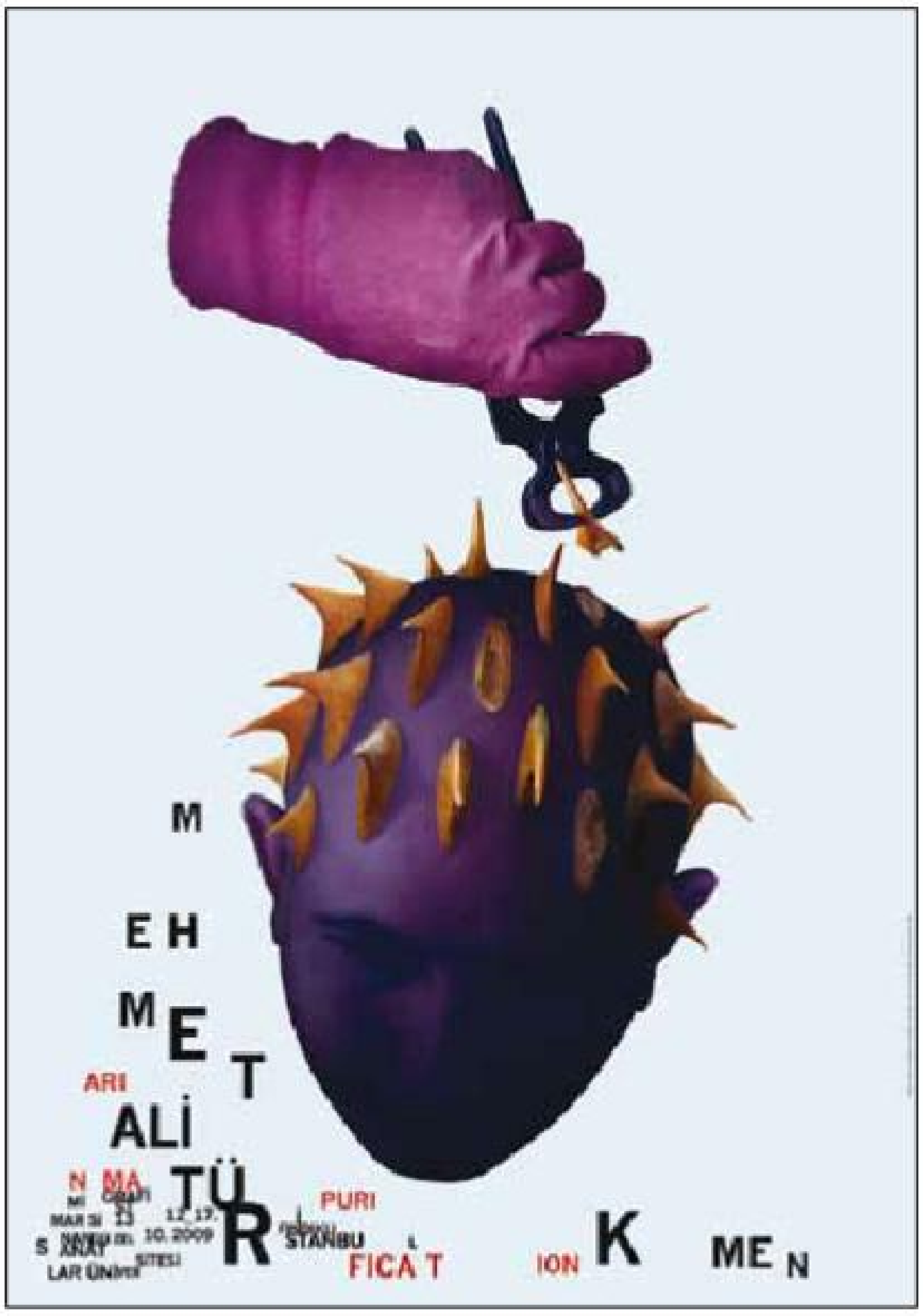



DAS SEHEN
westend
fotoschule

Mehmet Ali Türkmen
La vista / The sight
Offset, 70x100
A

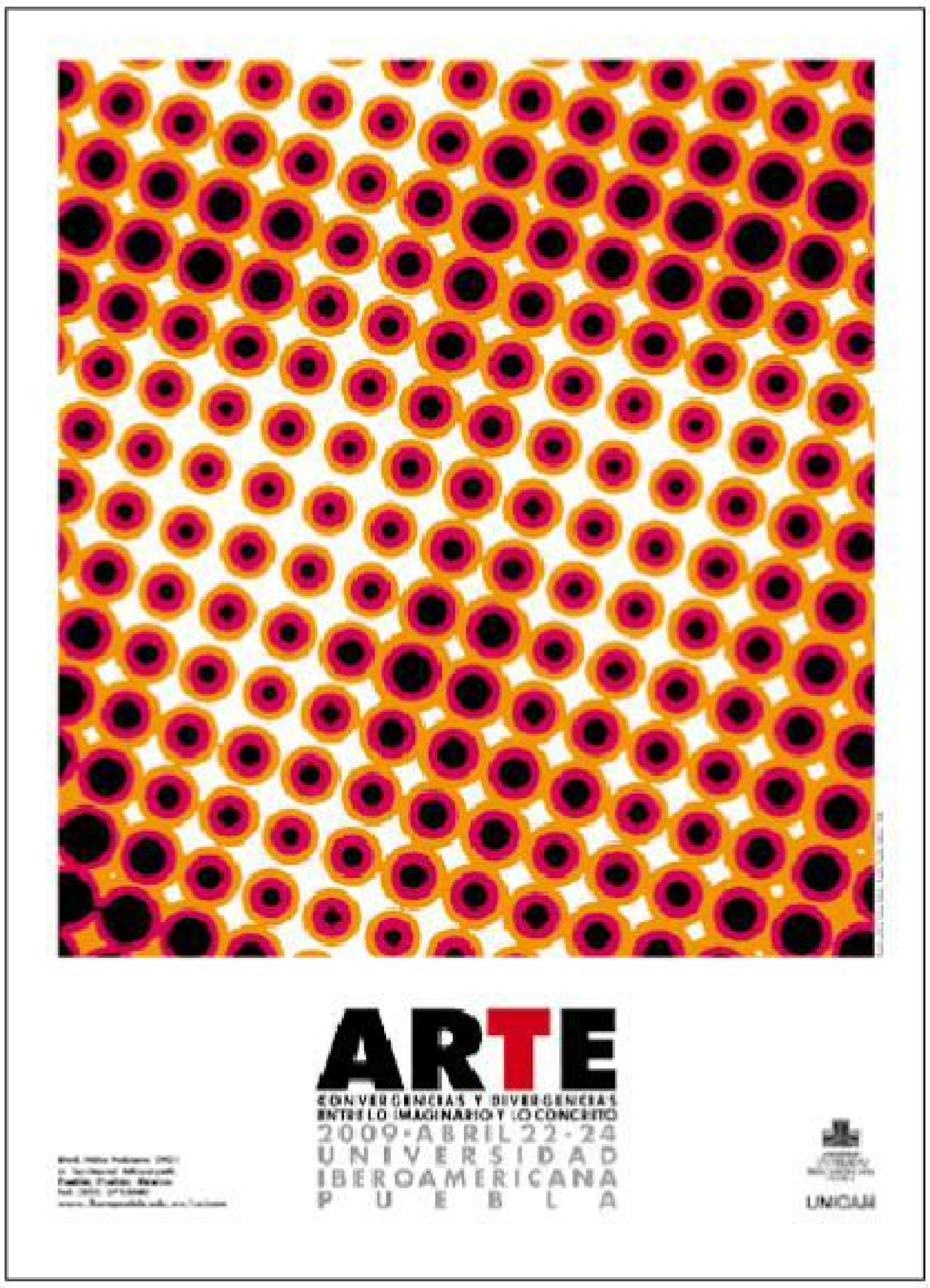
Olga Selischeva
Si tienes opción, tienes libertad / If you have a Choice, You have a Freedom
Impresión digital, 70x120
A


FRE
EDO
M
IF YOU HAVE
A CHOICE
YOU HAVE
A FREEDOM

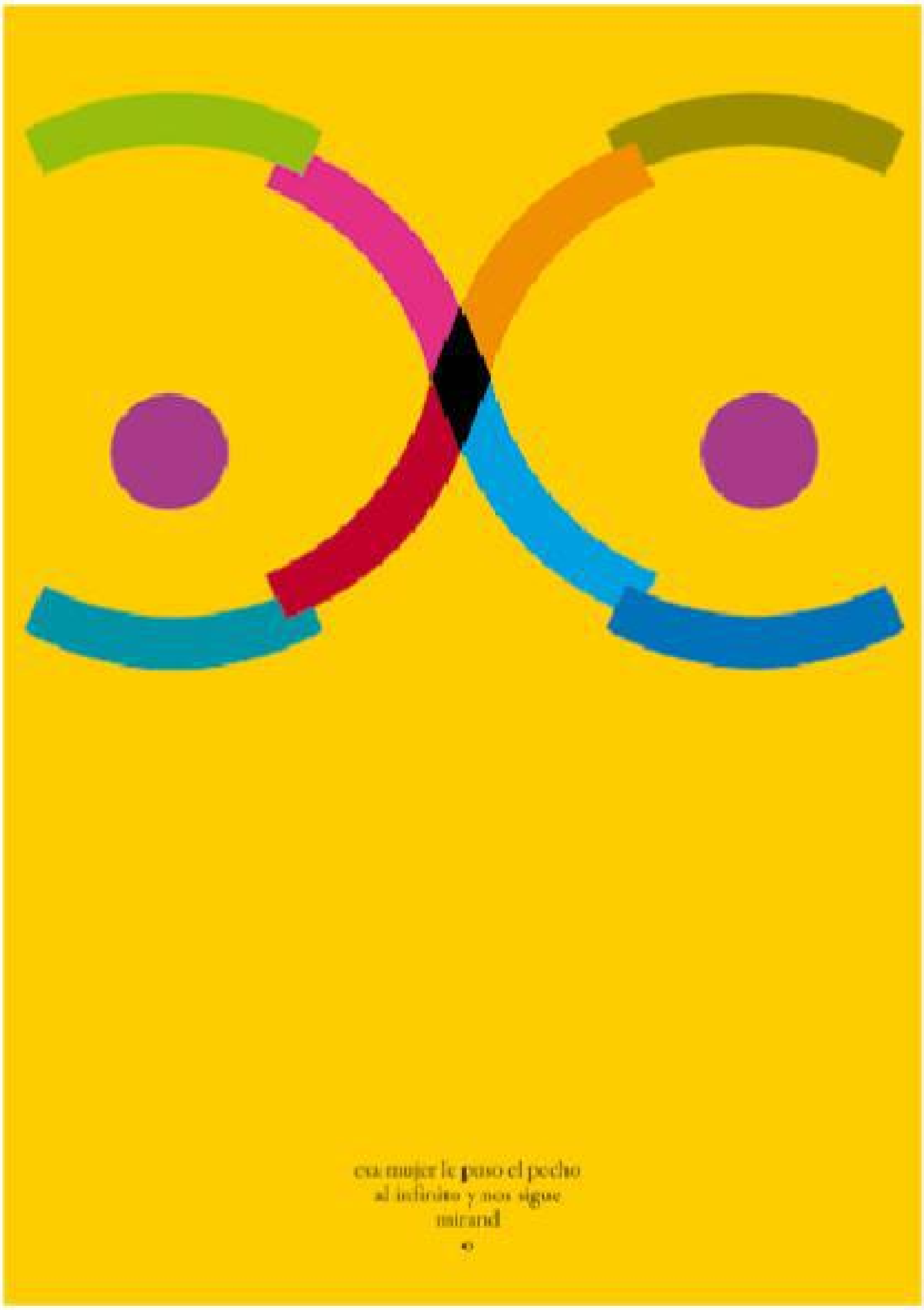

M
EH
ME
T
ARI
ALİ
N MA
TÜ
R
PURI
STANBU
FICA T
ION
K
ME N
12. 17. 10. 2009
LAR ÜNİ

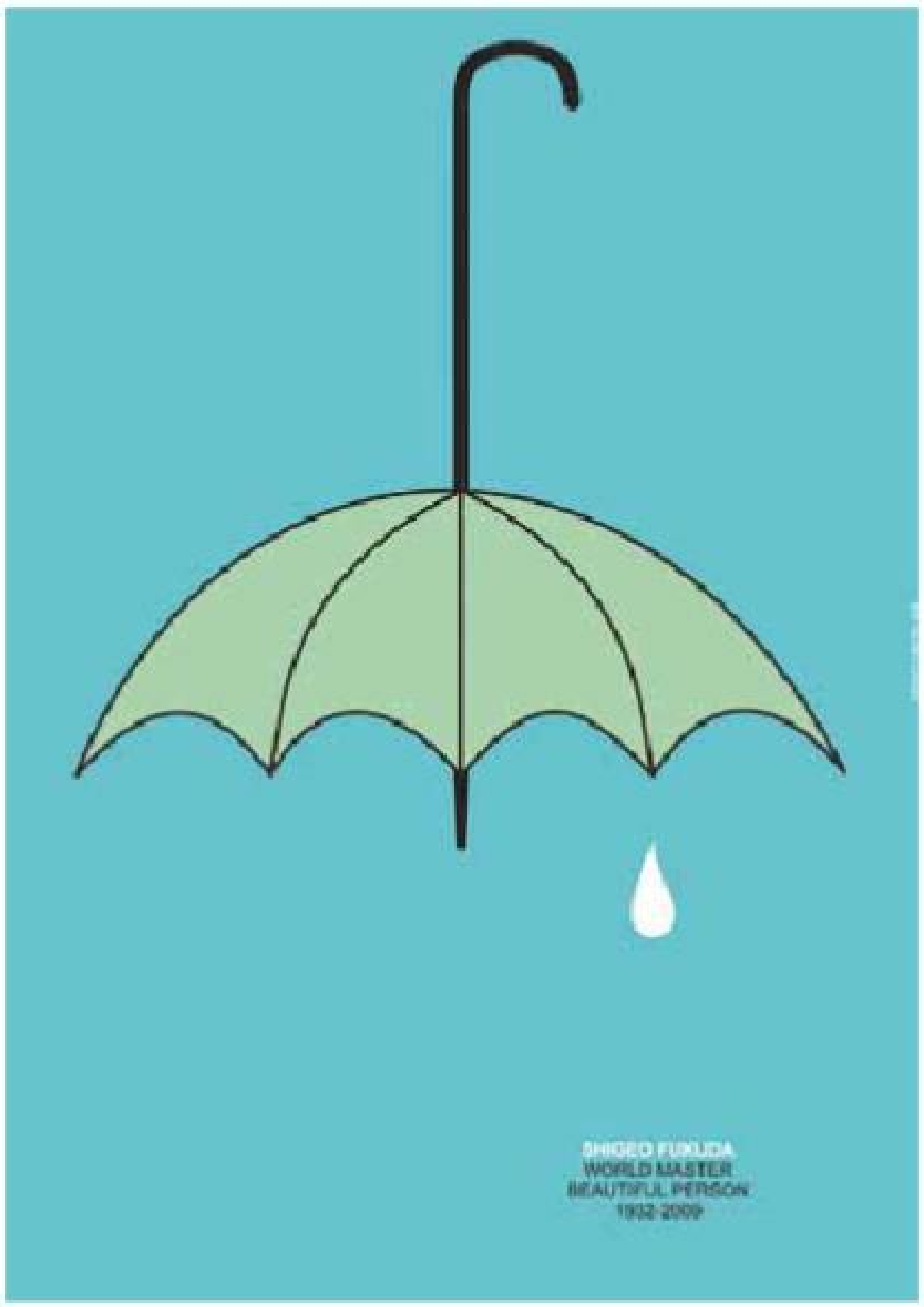
Mehmet Ali
Purificación / Purification
Offset, 70x100
A

Carlos Palleiro
Convergencias y divergencias / Convergences and divergences
Offset, 70x103
A


ARTE
CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS
ENTRE LO IMAGINARIO Y LO CONCRETO
2009 · ABRIL 22 · 24
UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
PUEBLA
UNICAM

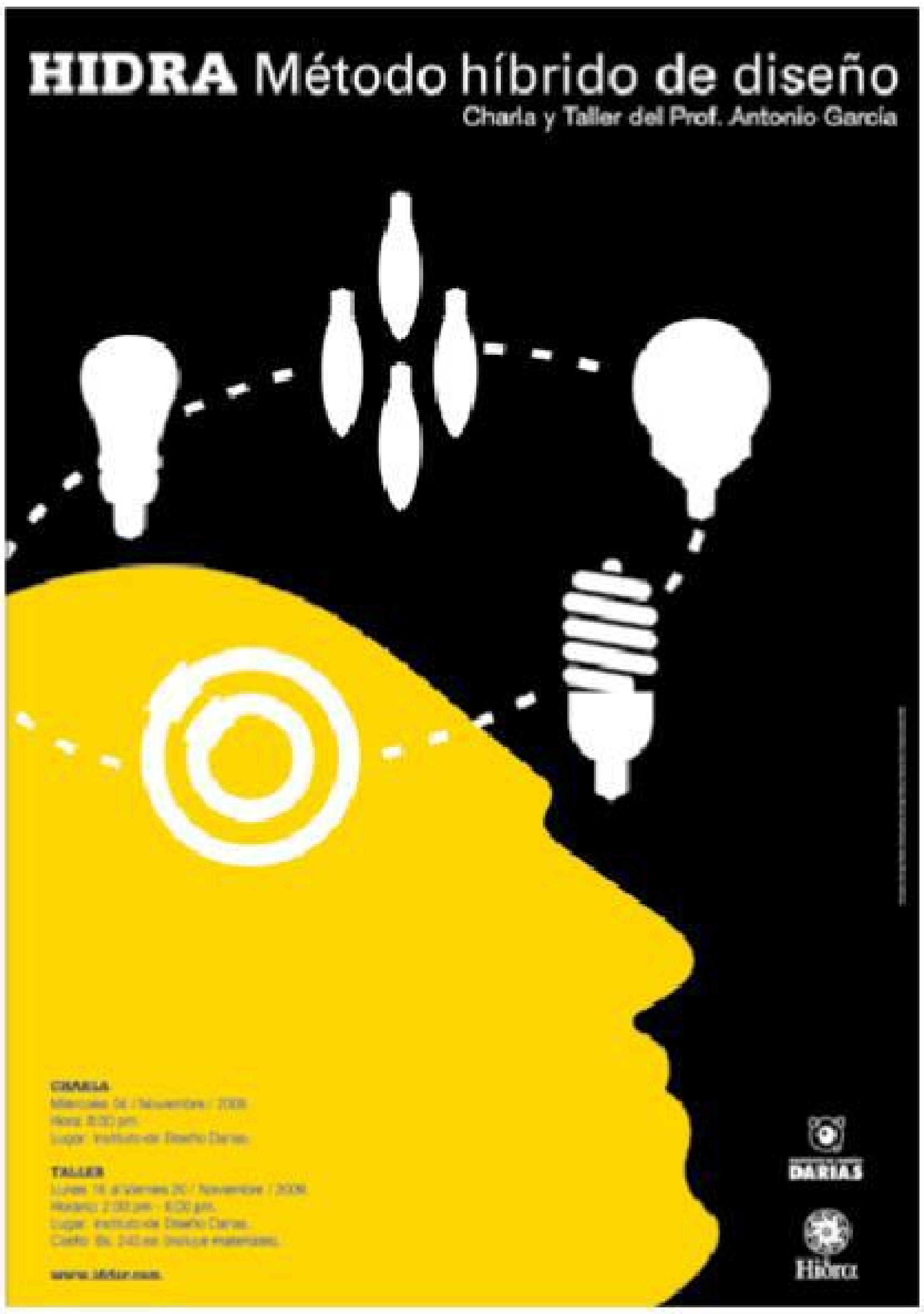
Gustavo Wojciechowski
Esa mujer le puso el pecho al infinito / That woman put her chest to the Infinite
Impresión digital, 70x100
A


esa mujer le puso el pecho
al infinito y nos sigue
mirand

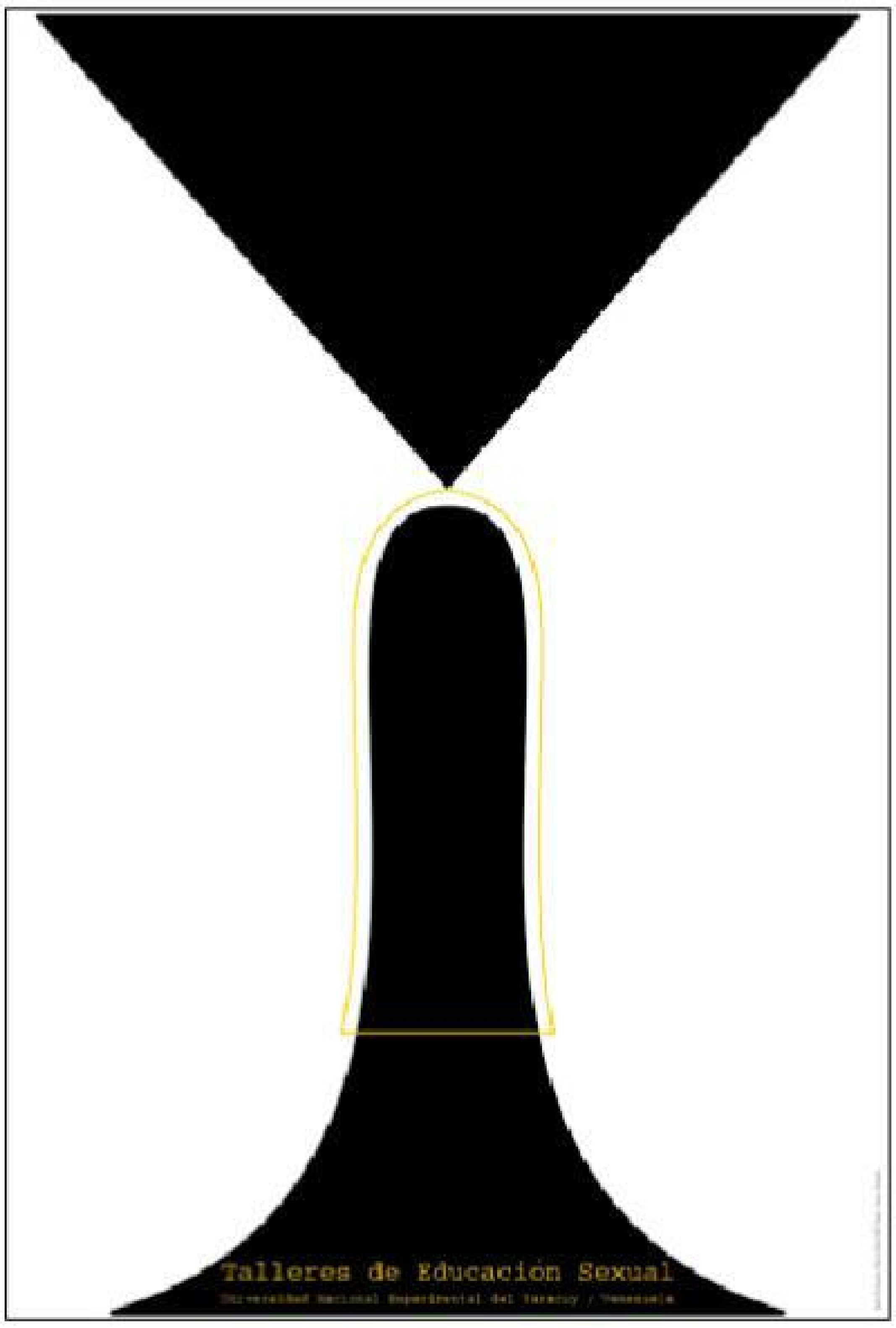

SHIGEO FUKUDA
WORLD MASTER
BEAUTIFUL PERSON
1932-2009

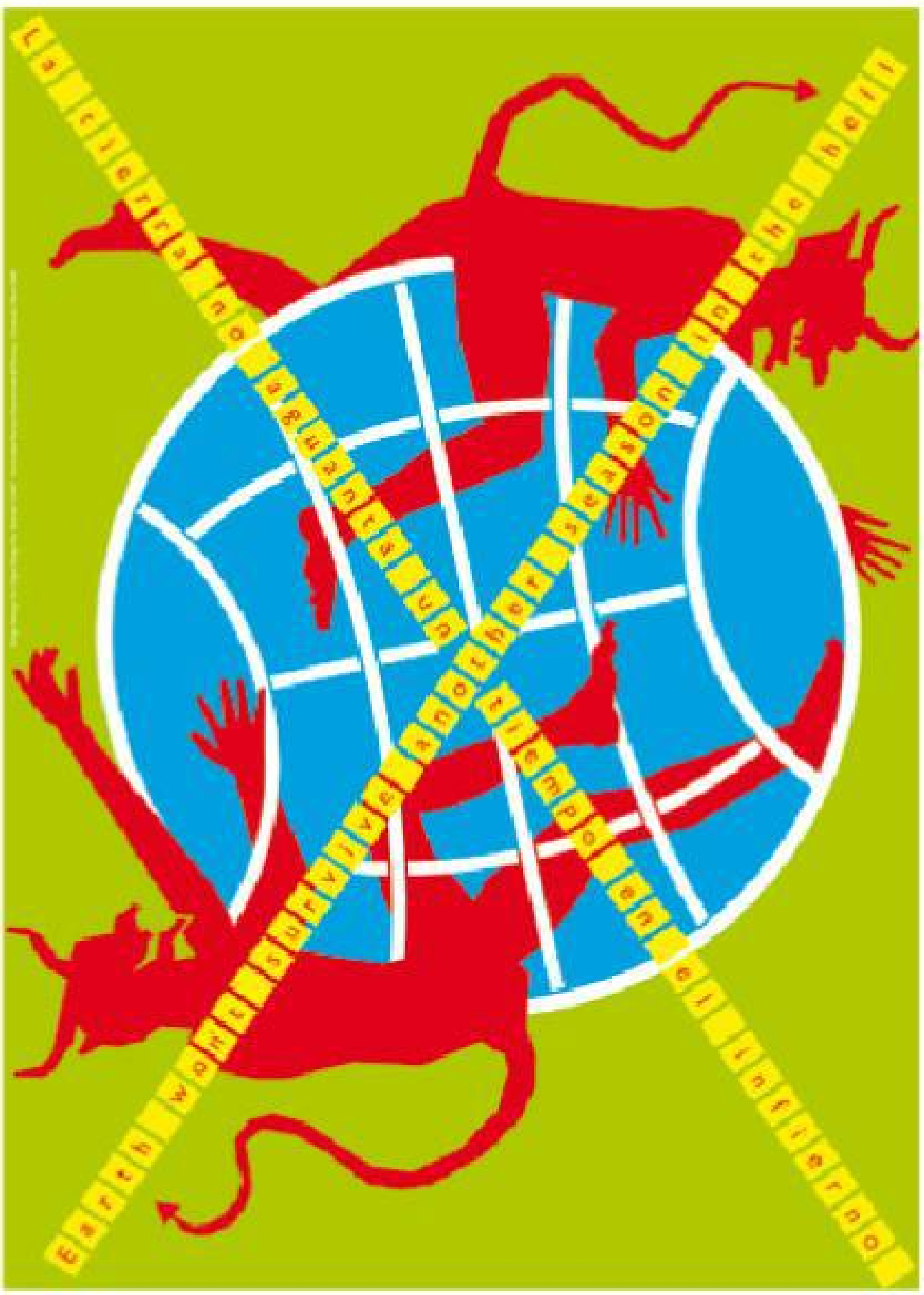
Rodolfo Fuentes
Homenaje a Fukuda / Homage to Fukuda
Impresión digital, 90x120
A

Domingo Villalba, Yessica Silvio
HIDRA: Método híbrido de diseño / HIDRA: Hybrid Design Method
Impresión digital, 68x85
A

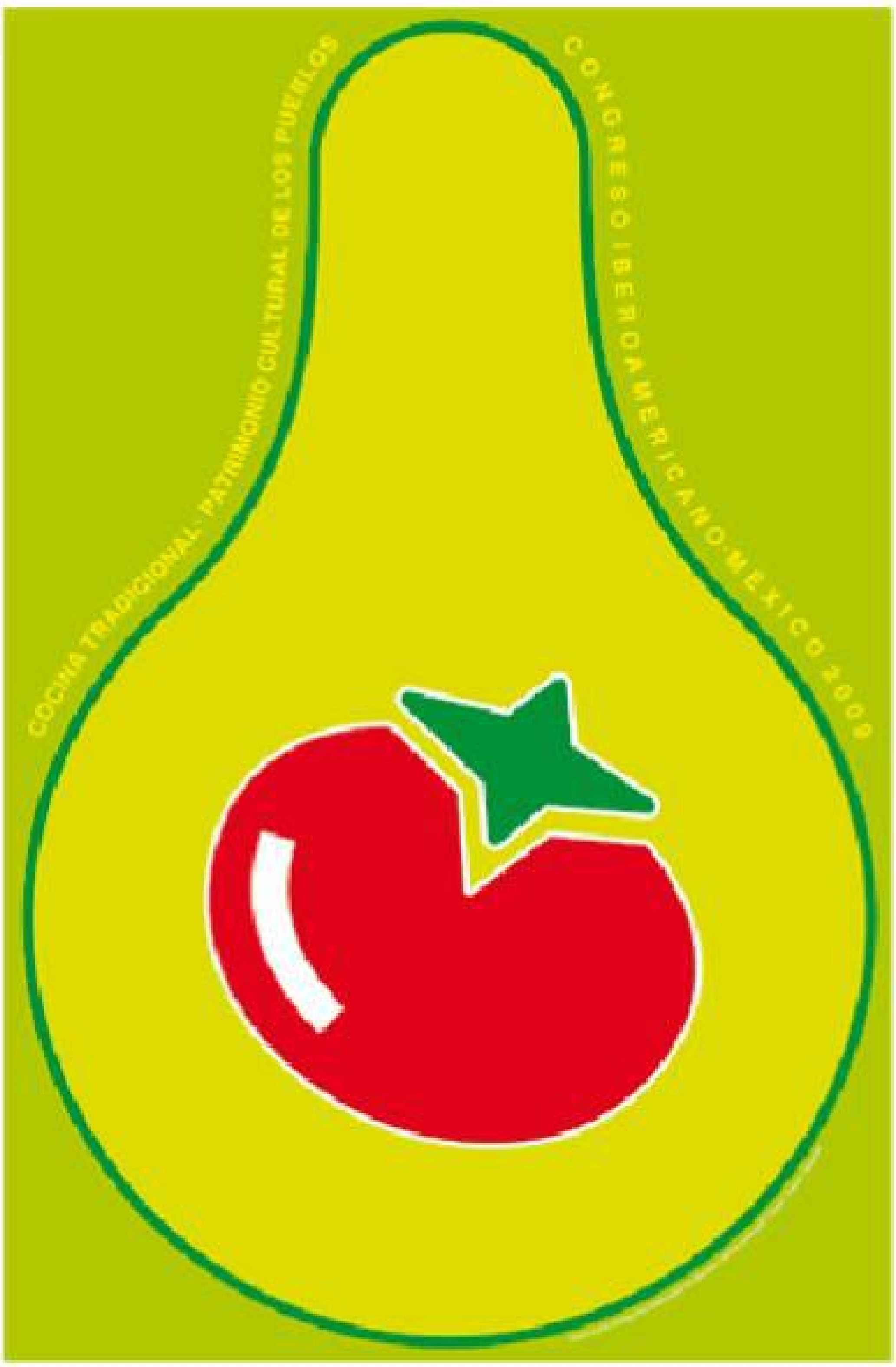

HIDRA Método híbrido de diseño
Charla y Taller del Prof. Antonio García
CHARLA
TALLER
DARIAS
Hidra

Flor Alvarado
Talleres de educación sexual / Sexual Education Workshops
Impresión digital, 60x90
B


Talleres de Educación Sexual
Universidad Nacional Experimental del Yaracuy / Venezuela

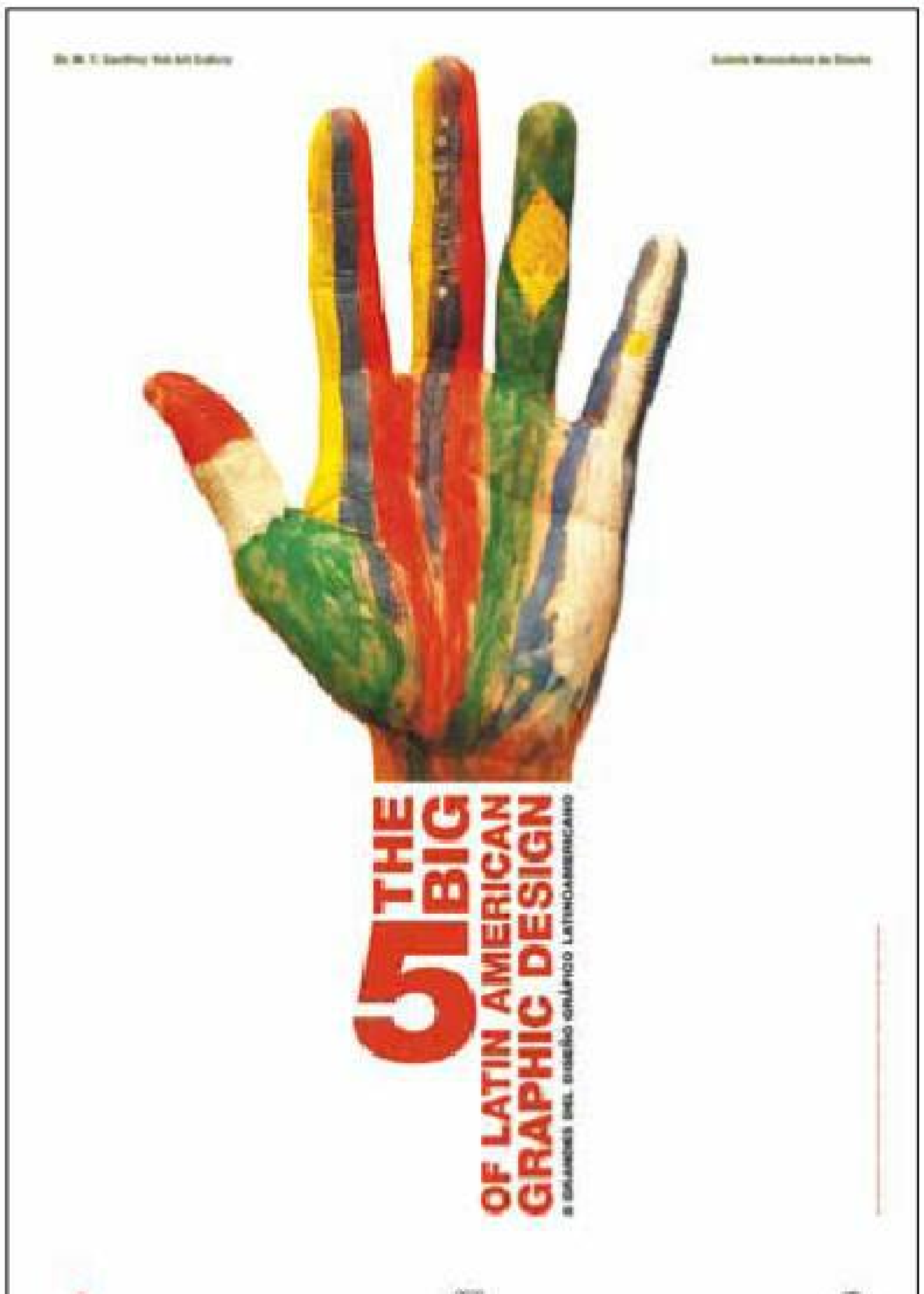

La tierra no aguanta un tiempo en el infierno
Earth won't survive another season in the hell

Santiago Pol
La Tierra no aguanta un tiempo en el infierno /
Earth won't survive another season in the hell
Impresión digital, 73x103
A

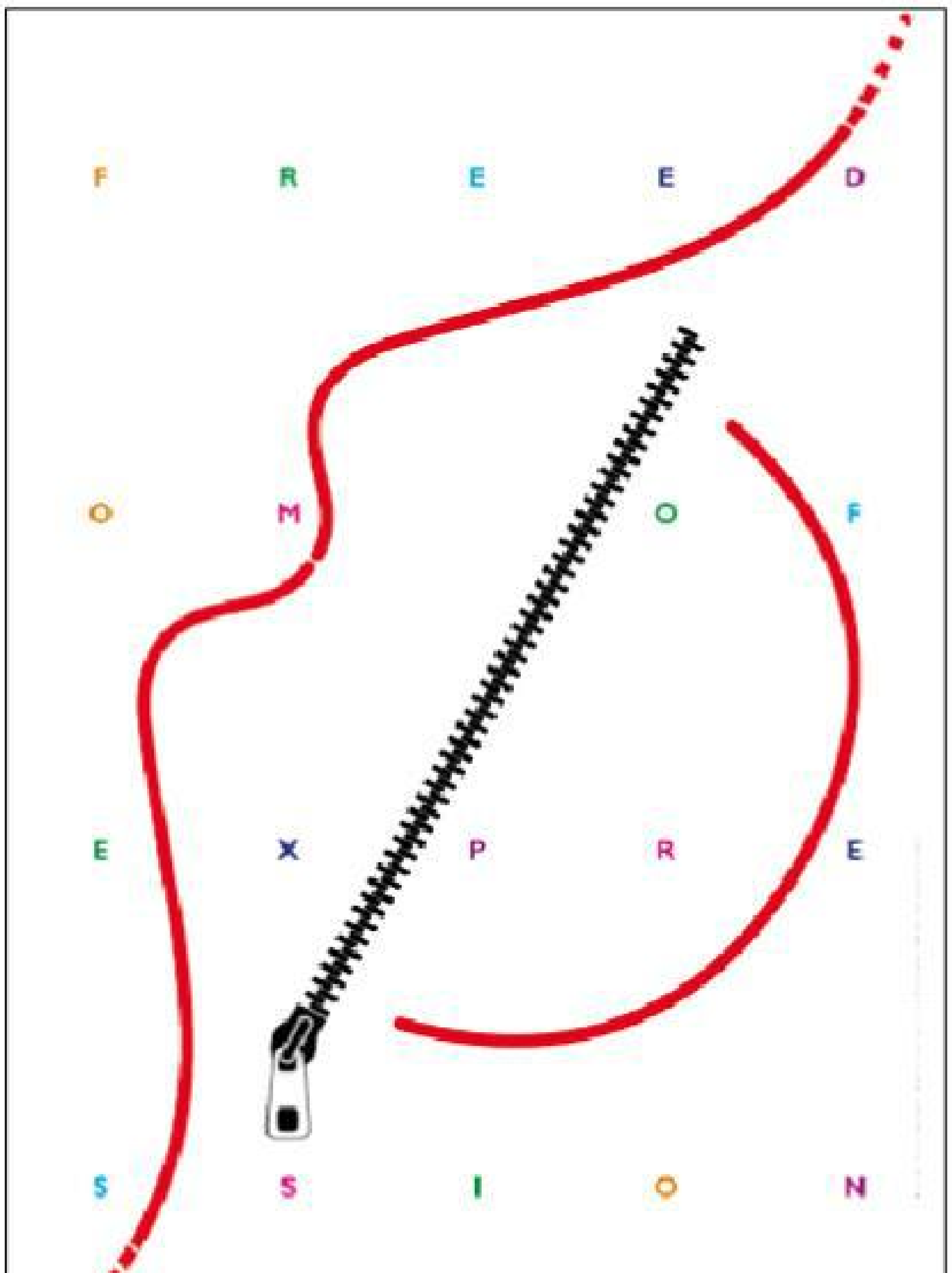

COCINA TRADICIONAL. PATRIMONIO CULTURAL DE LOS PUEBLOS
CONGRESO IBEROAMERICANO MEXICO 2009

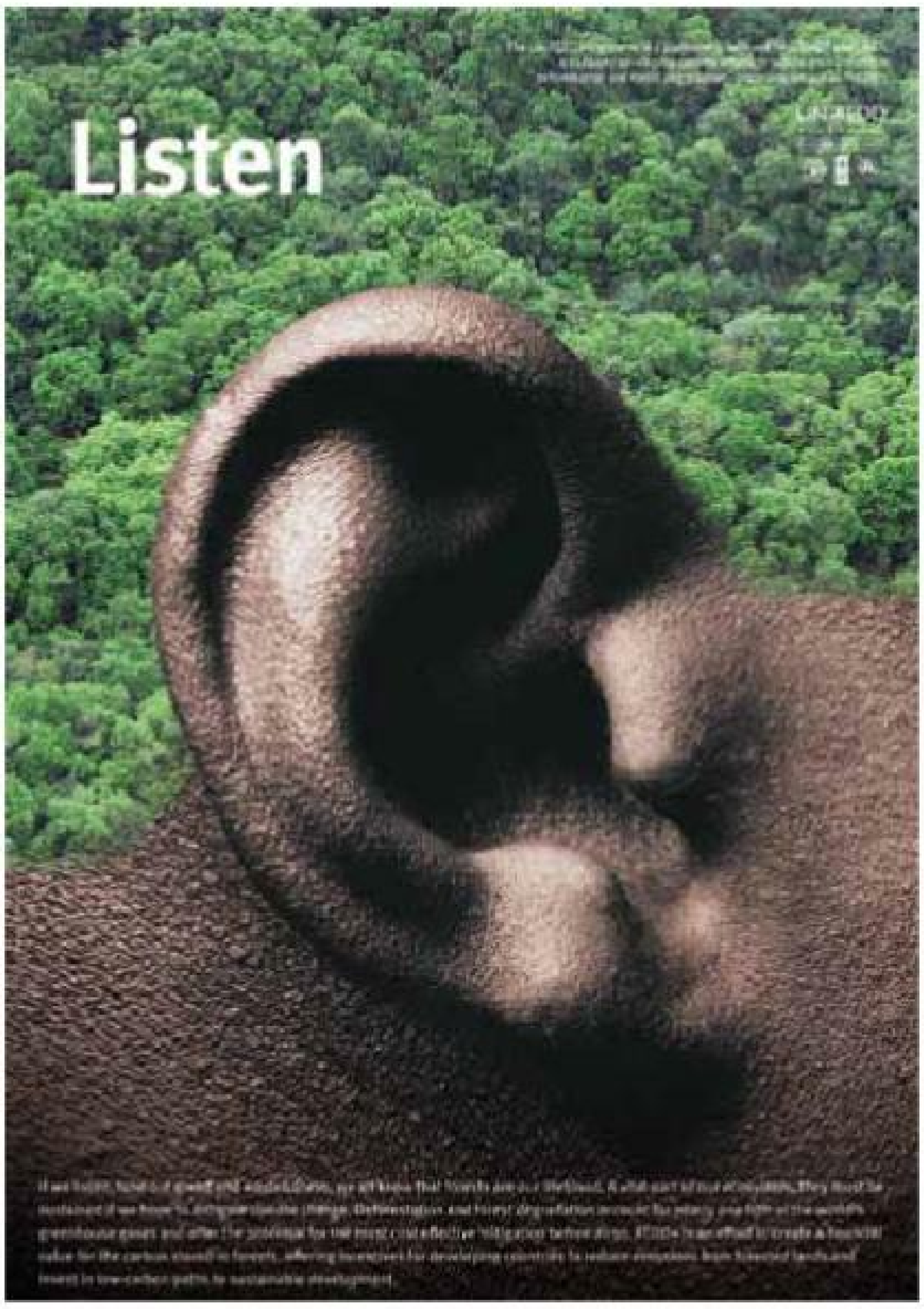
Santiago Pol
Cocina tradicional / Traditional cooking
Impresión digital, 40x60
A

Juan Carlos Darias
5 grandes del diseño gráfico latinoamericano/
The big 5 of Latin American Graphic Design
Offset, 60x90
A


THE 5 BIG
OF LATIN AMERICAN
GRAPHIC DESIGN
5 GRANDES DEL DISEÑO GRÁFICO LATINOAMERICANO
DARIAS

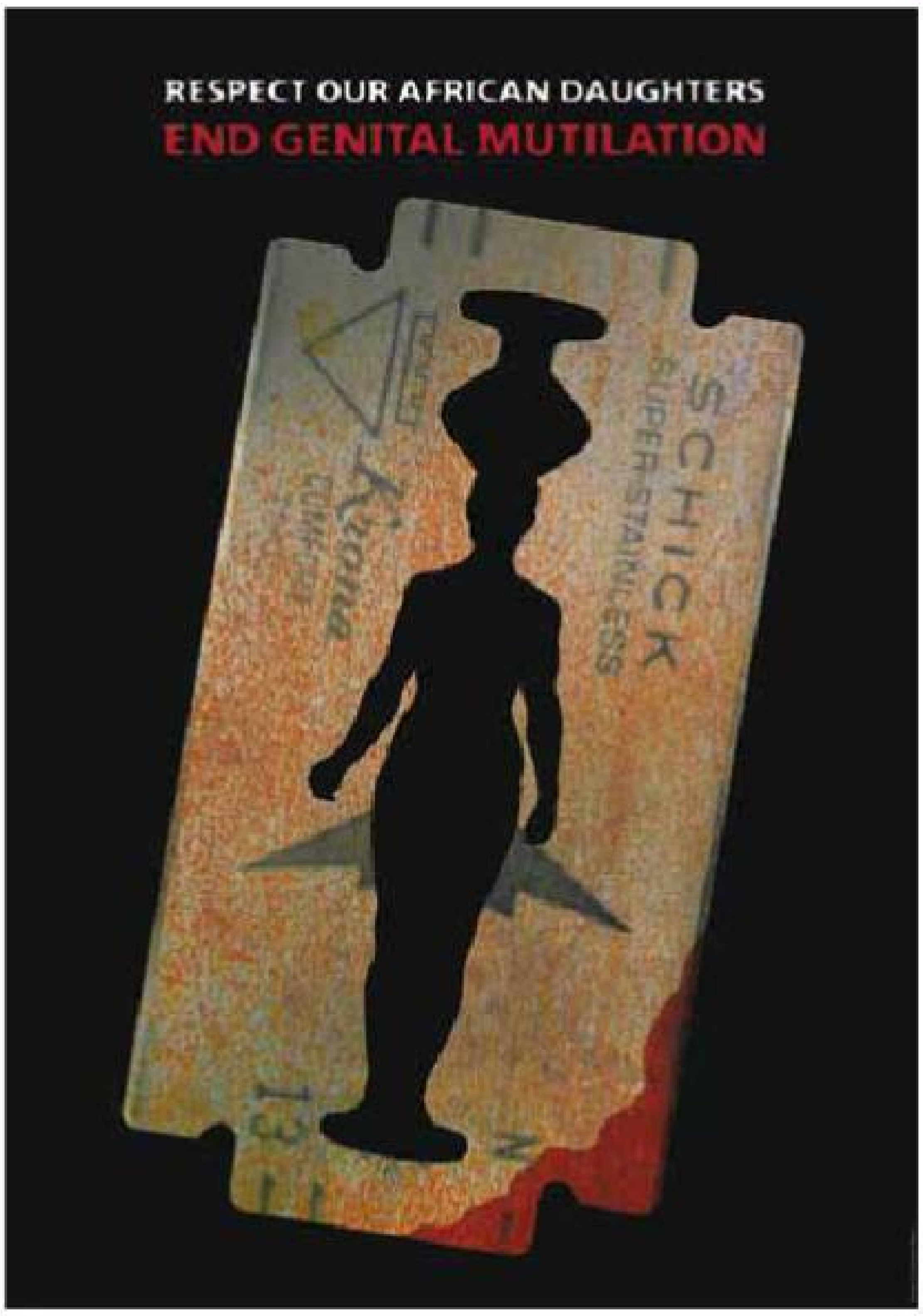
Santiago Pol
Libertad de expresión / Freedom of Expression
Impresión digital, 73x103
B


F R E E D
O M O F
E X P R E
S S I O N

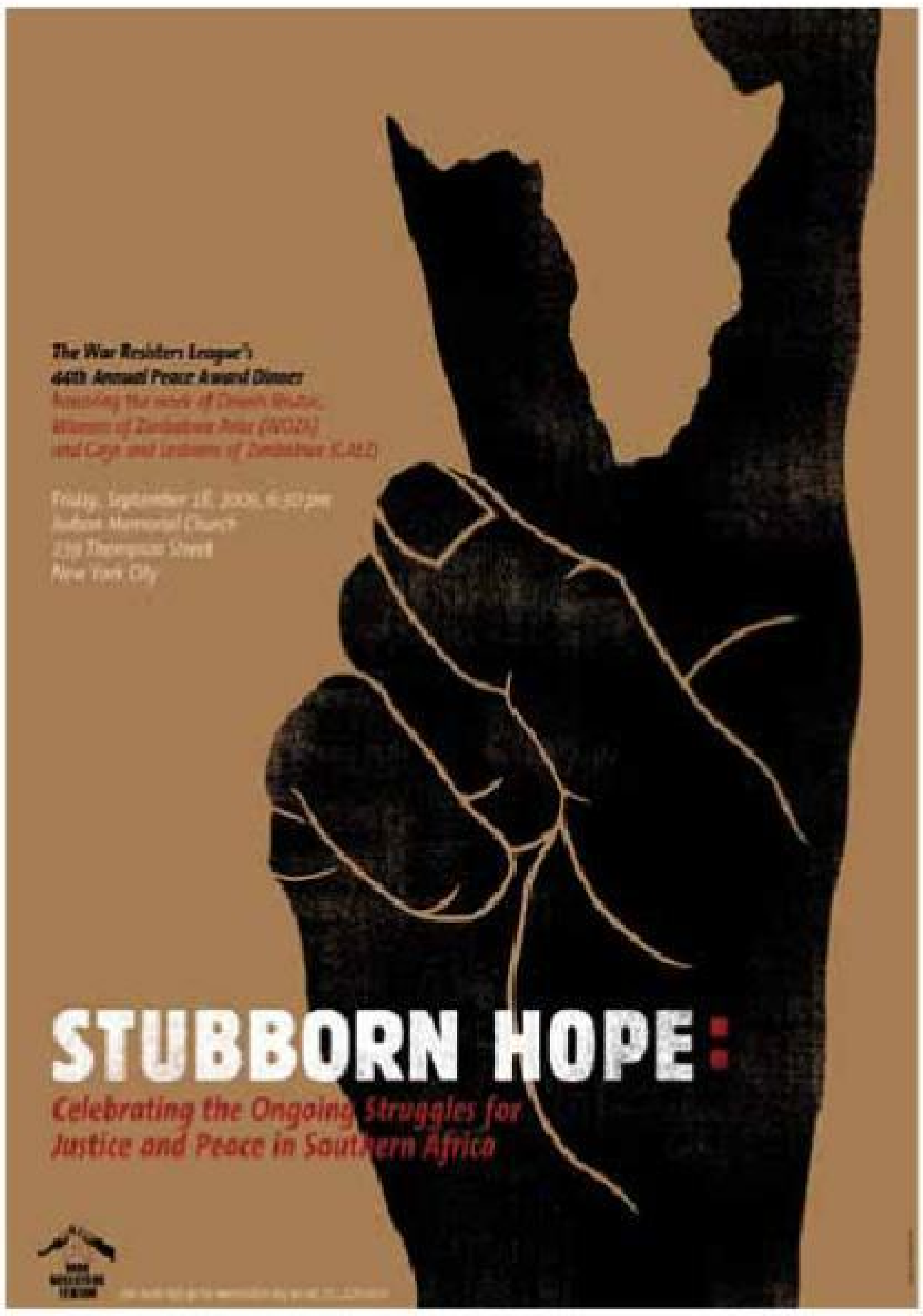


Chaz Maviyane Davies
Escucha / Listen
Impresión digital, 59.4x84
B

Chaz Maviyane Davies
Alto a la mutilación genital / End Genital Mutilation
Impresión digital, 59.4x84
B

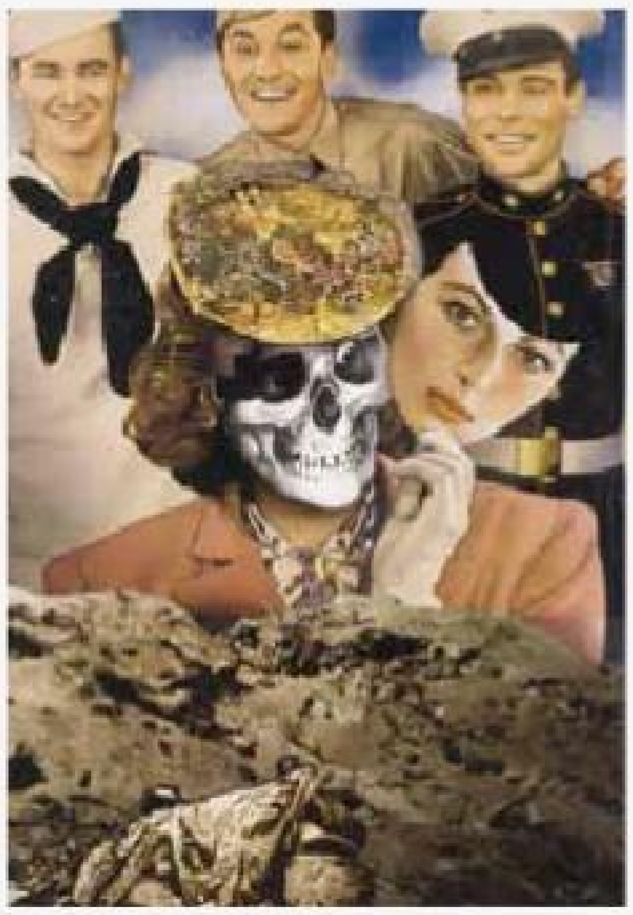

RESPECT OUR AFRICAN DAUGHTERS
END GENITAL MUTILATION
SCHICK
SUPER-STAINLESS
13

Chaz Maviyane Davies
Esperanza inquebrantable / Stubborn Hope
Impresión digital, 59.4x84
A


The War Resisters League's
44th Annual Peace Award Dinner
New York City
STUBBORN HOPE:
Celebrating the Ongoing Struggles for
Justice and Peace in Southern Africa

11

LINA
MONTES
LA
Mulata DE Cordoba

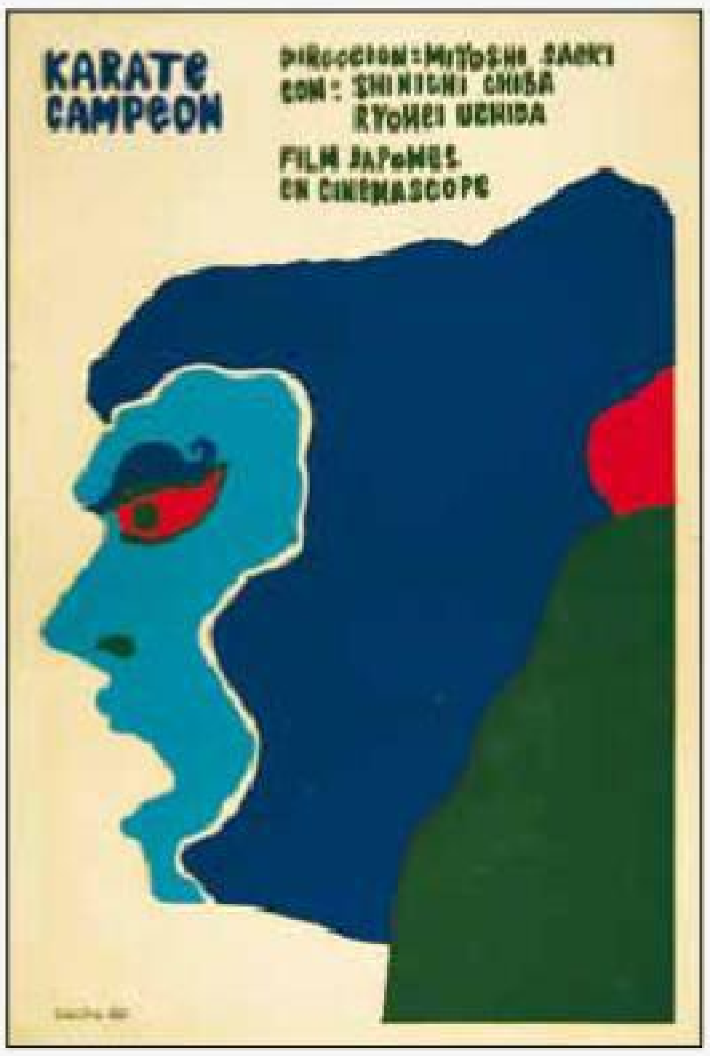


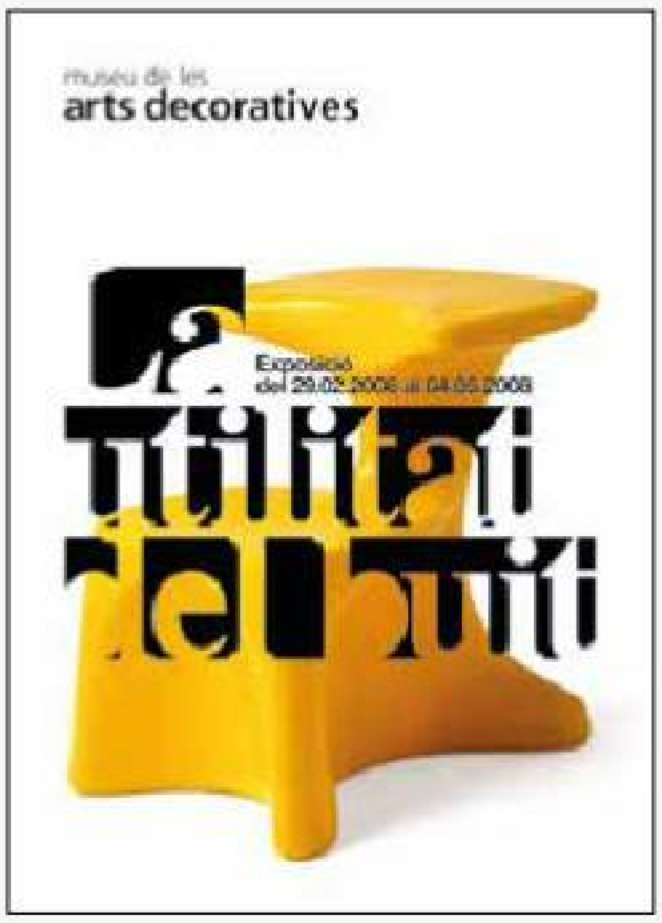
CINEMATECA DE CUBA PROGRAMACION

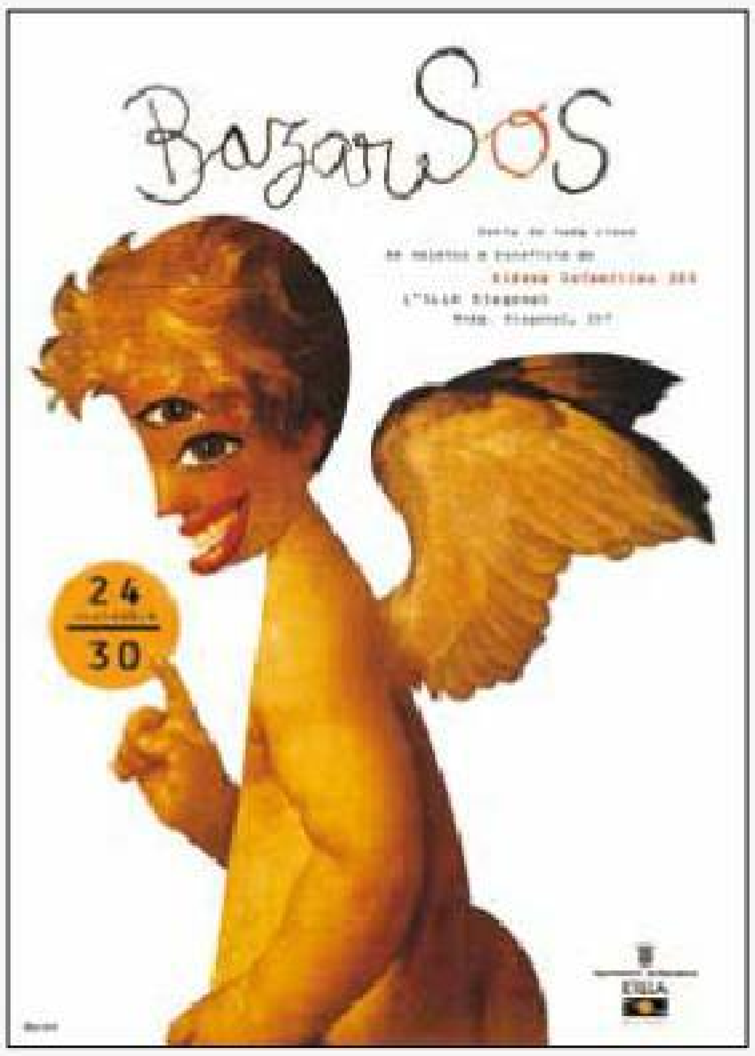
Exposiciones de

Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика
ГОД
ПРОЛЕТАРСКОЙ
ДИКТАТУРЫ.
октябрь 1917 – октябрь 1918

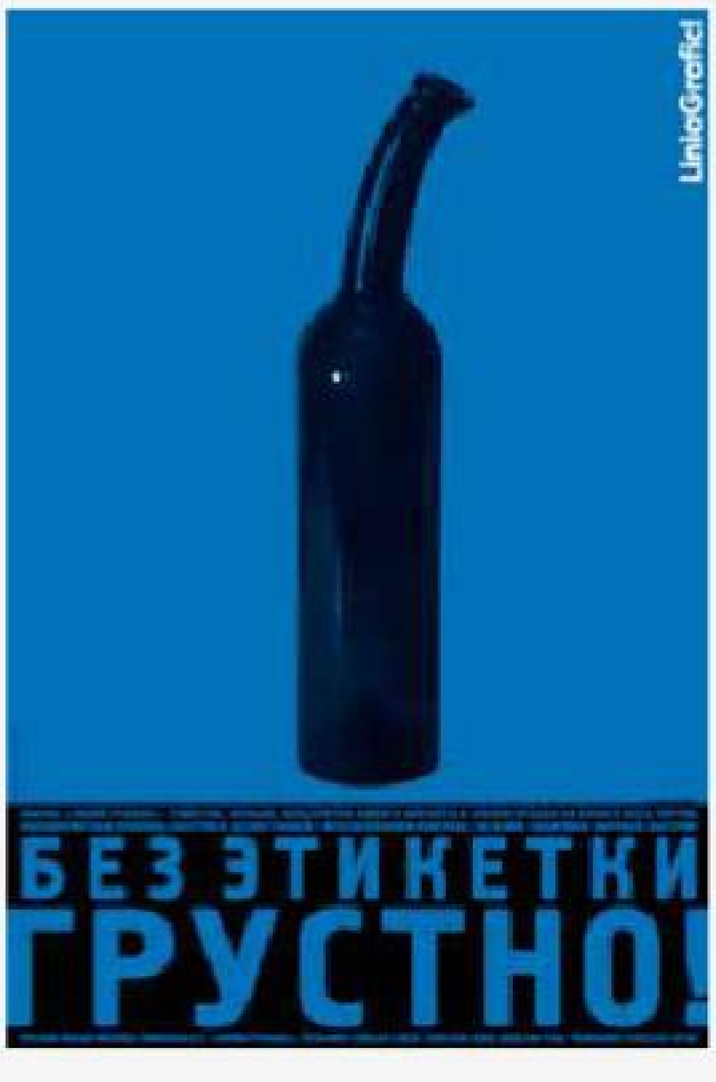
ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОГУЧАЯ АВИАЦИЯ
СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА!

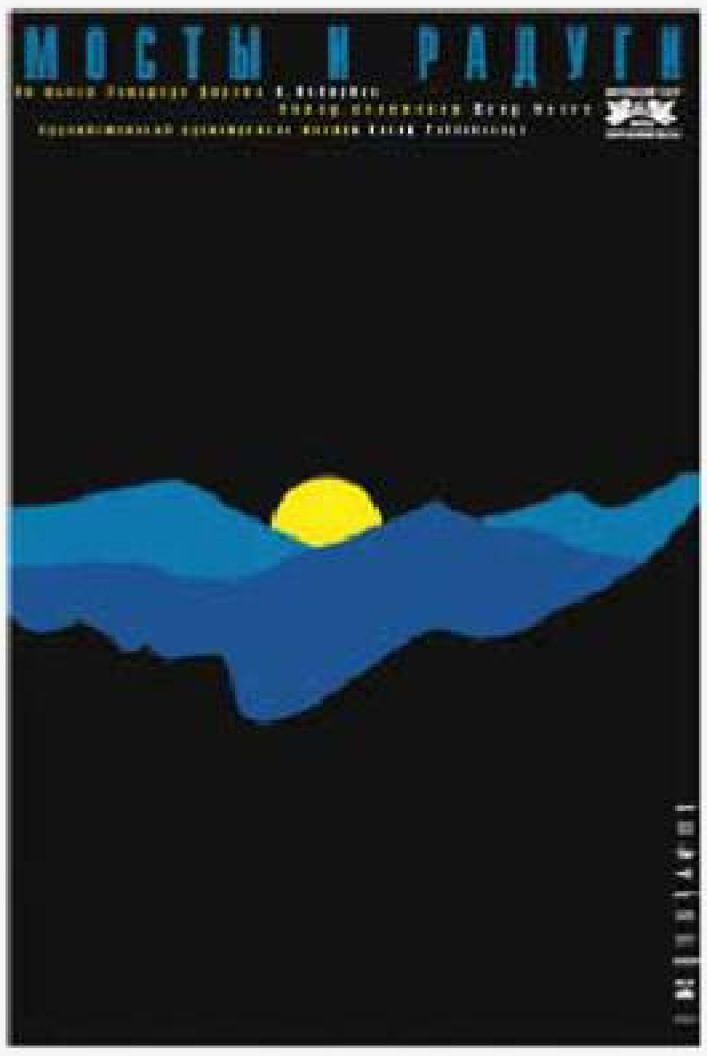

KARATE CAMPEON
DIRECCION: MITOSHI SAEKI
CON: SHINICHI CHIBA
RYOHEI UCHIDA
FILM JAPONES
EN CINEMASCOPE

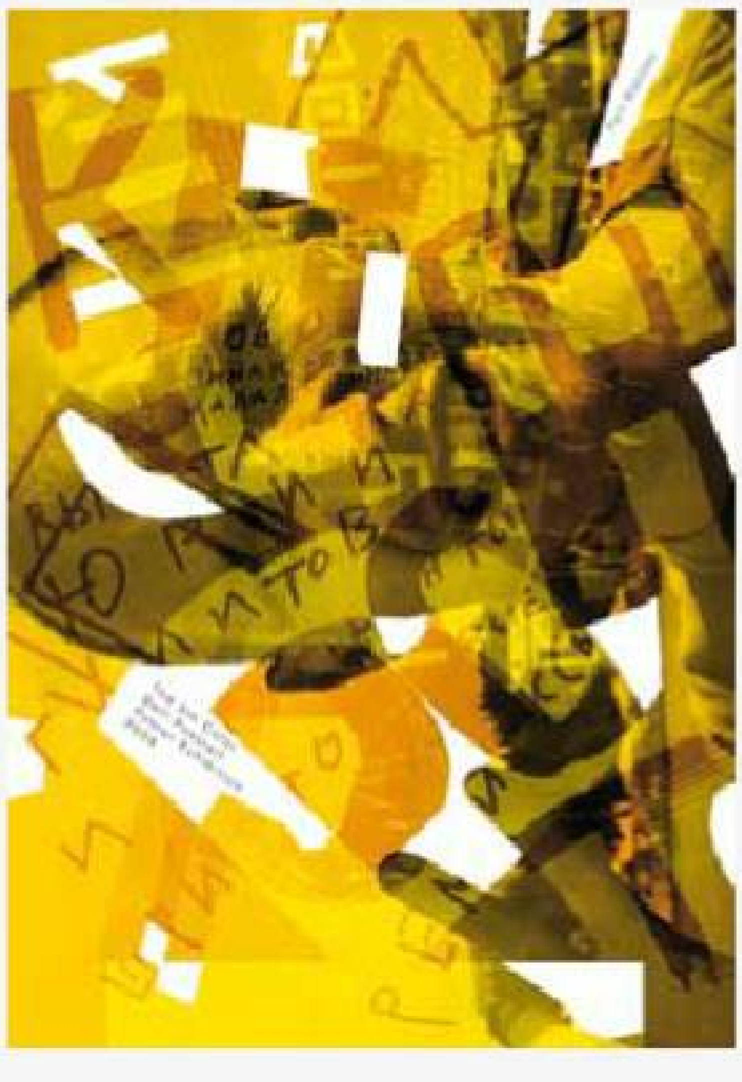

museu de les
arts decoratives
Exposició
del 29.02.2008 al 04.05.2008

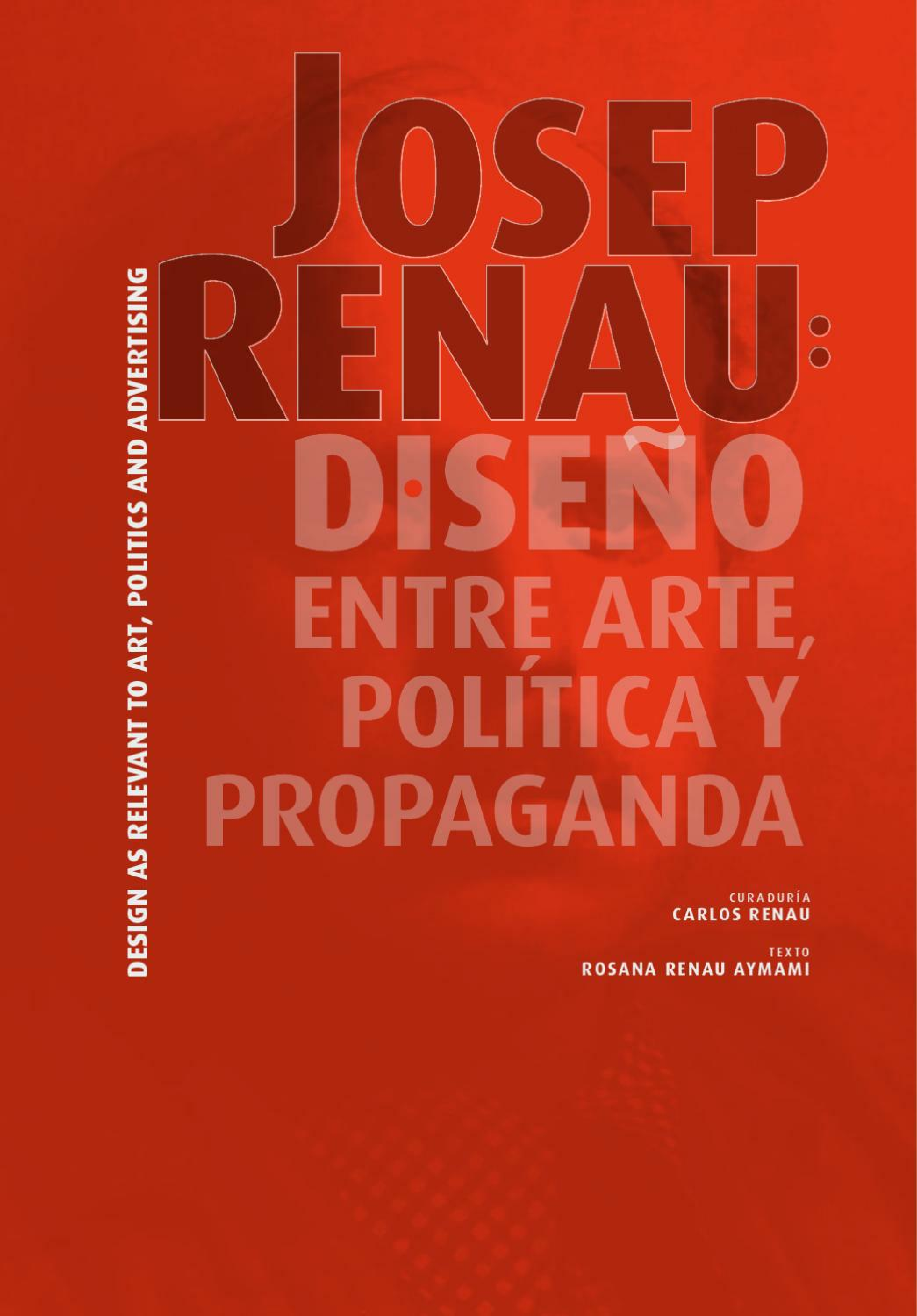

BazarSOS
24
30

países invitados


LinioGrafic!
БЕЗ ЭТИКЕТКИ
ГРУСТНО!


МОСТЫ И РАДУГИ





JOSEP RENAU: DISEÑO ENTRE ARTE, POLÍTICA Y PROPAGANDA

DESIGN AS RELEVANT TO ART, POLITICS AND ADVERTISING

CURADURÍA
CARLOS RENAU

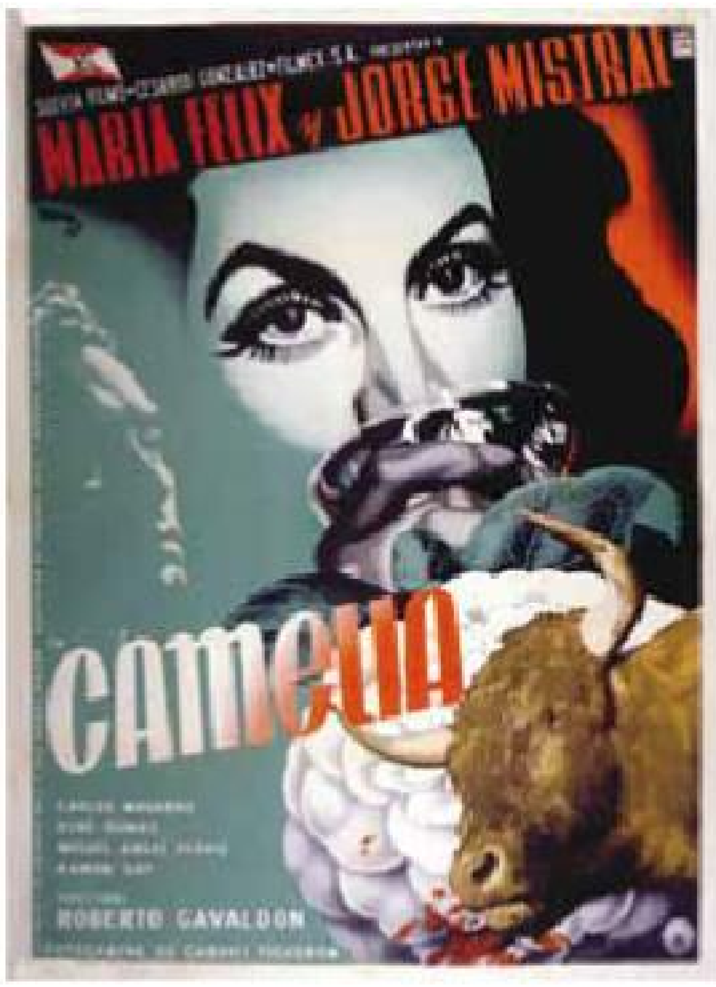
TEXTO
ROSANA RENAU AYMAMI

No quería escribir esto como nieta, pero no es posible, ya que la mayor parte de las fuentes que ocupo son íntimas, privadas y, finalmente, del abuelo. De ese abuelo que no conocí en persona, pero del que tengo acumulados relatos familiares y múltiples referencias; del que puedo asumir que hubiera sido mi más implacable crítico y también mi guía.

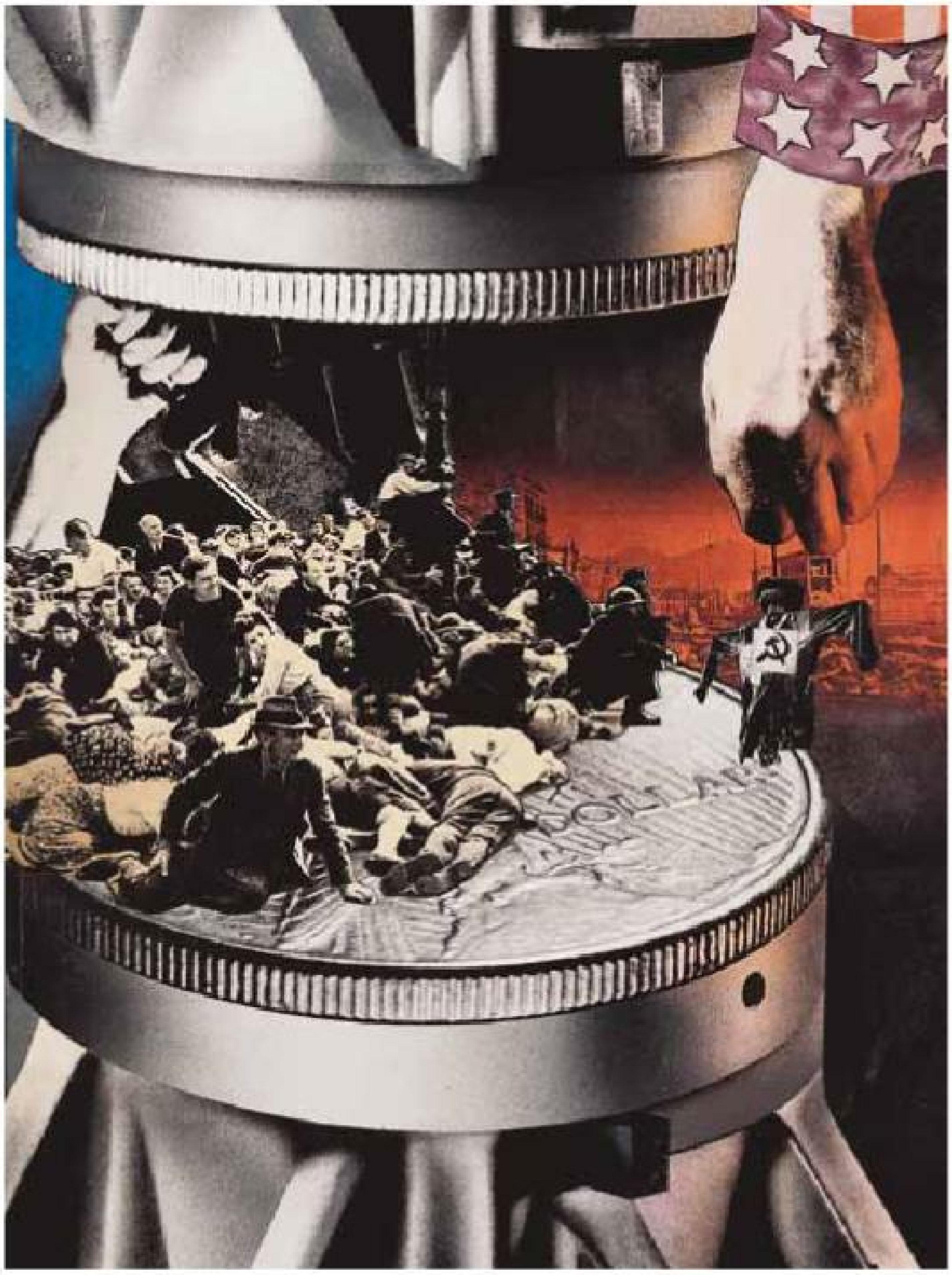
Lo que sé del abuelo es un fotomontaje de relatos, retazos de escritos y pedazos de historia. Cada uno de los que lo conocieron me dieron una idea de quién era. Desde quienes lo consideran un absoluto genio hasta quienes no querían oír ni hablar de él. Finalmente, de ese abuelo empedernido fumador del que puedo imaginar el olor a tabaco en sus camisas.

Creo necesario hacer esta aclaración pues lo que estoy escribiendo es la síntesis de todo lo anterior y los sentimientos que esta revisión provocó.

De cualquier modo, esto es un homenaje, el primero que firmo y que asumo como la hija mayor del hijo mayor de Josep Renau. Ahí va mi reconocimiento y el agradecimiento no sólo a él, sino a todos aquellos que han estado a mi lado, ya fuera durante largos plazos o en períodos cortos, pero que han dejado bien plasmada su imagen en mi vida.


MARIA FELIX y JORGE MISTRAL
CAMELIA
ROBERTO GAVALDON

Camelia
Impresión digital de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash
1953



La prensa hidráulica / The Hydraulic Press
Reproducción digital de fotomontaje, 51.1x38.2
1956

I didn't want to write this as a granddaughter, but that is not possible, given that my sources are mostly intimate, private, and ultimately grandfather's; that grandfather I never met in person, but from whom I received a great deal of family stories and numerous references. Nonetheless, I can safely assume that he would have been my most demanding critic and stalwart guide.

What I know about my grandfather is a photomontage of stories, remnants of writings, and pieces of history. Everybody I met who had known him gave me a clue of the man he was; from those who consider him an absolute genius to those who didn't want to hear about him. Eventually, I became familiar my grandfather; an inveterate smoker. I can imagine the smell of tobacco from his shirts.

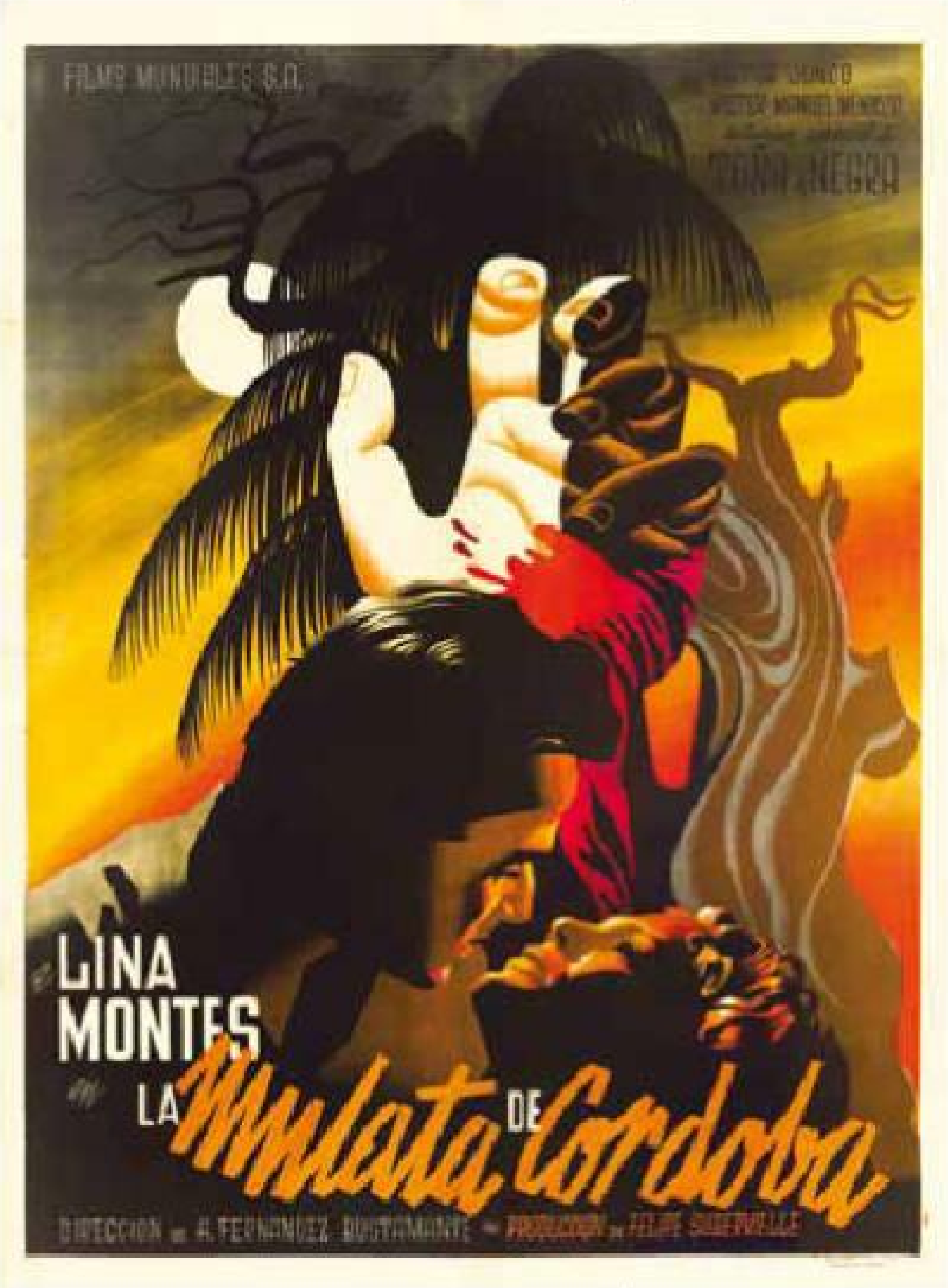
Como se desprende de lo anterior, esto no es una biografía en el sentido estricto, ya que no se basa en nombramientos, nominaciones, fechas o documentos oficiales. Las fuentes que ocupo para esta revisión de la trayectoria de Renau tienen un carácter más íntimo, privado y de reflexión personal de él sobre sí mismo. Es un intento de recuperar al hombre, al padre, al ser humano, que quedaron plasmados en la correspondencia familiar, en entrevistas, en los discursos o en las discusiones, en fin, en todas aquellas fuentes en las que se refleja su caminar para construirse como artista, político y militante.

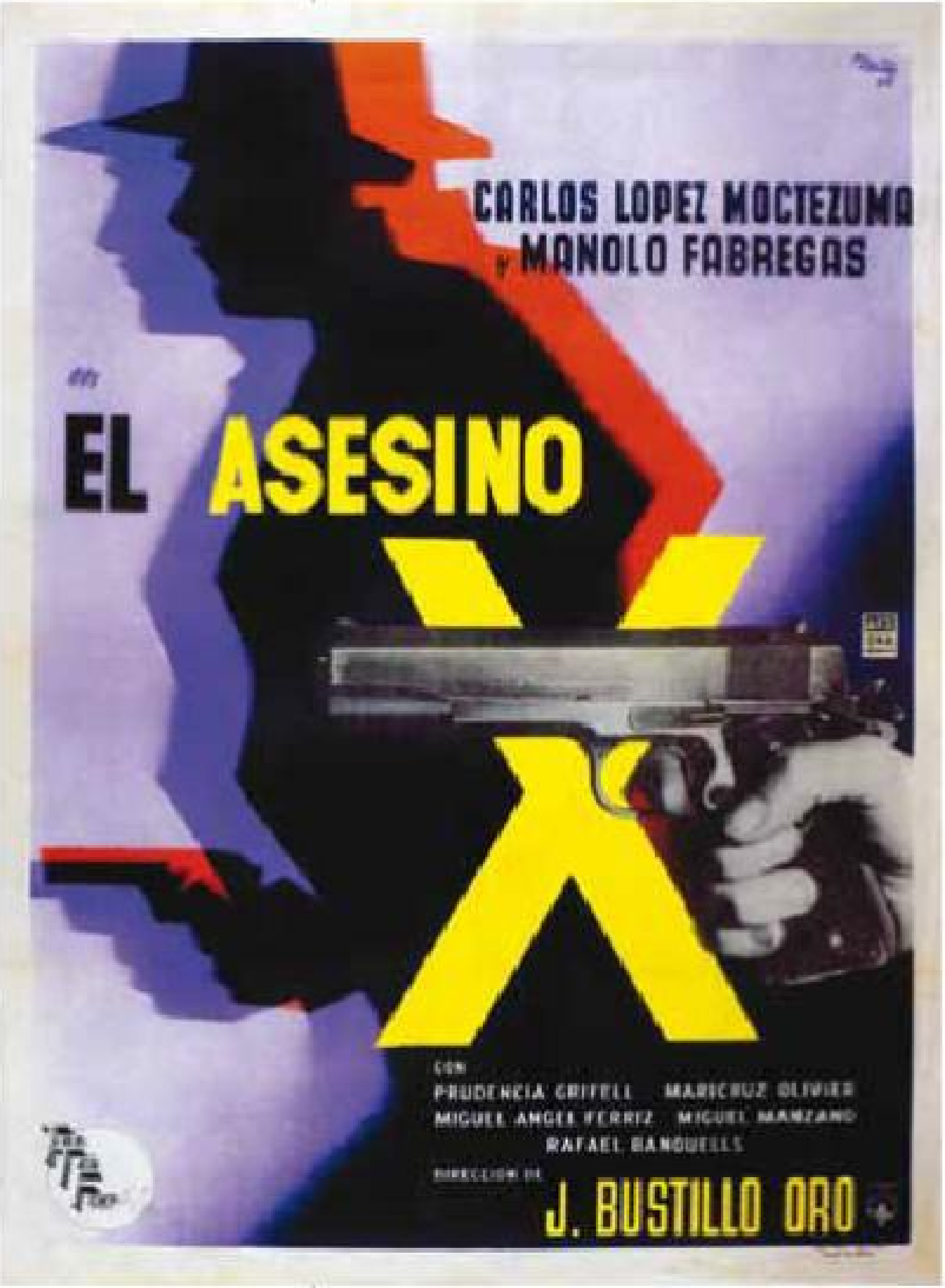
Intenté separar, por motivos metodológicos, su proceso de evolución en dos niveles: el de lo político y el de lo artístico, pero tampoco fue posible; no sólo porque evolucionan paralelamente, sino porque también tienen un punto de partida único: las inquietudes y la concepción del mundo de Renau. Sí pude, sin embargo, hacer una distinción en cuanto a las bases sobre las cuales se erige cada uno de estos niveles. Por una parte, Renau es un artista consolidado, profesor de dibujo en Bellas Artes a los 19 años, y por otra, es un autodidacta en cuestiones políticas, a quien su curiosidad y espíritu crítico le llevaron por un camino de error y corrección constante que sólo concluyó con su muerte.

Respecto a su formación política, trato de hacer un recorrido por la trayectoria, los encuentros, desencuentros, desengaños y reconciliaciones de un hombre con gran sensibilidad frente a la realidad social, tratando de comprender el convulsionado mundo que le tocó vivir. En esta sección señalo, desde mi punto de vista, la relevancia actual del pensamiento de Renau que nunca se consideró un teórico, pero que legó escritos de gran valía.

En lo que respecta a su trayectoria artística, quisiera agradecer la colaboración de César Ángel Vélez Acevo,[1] quien me asesoró en las cuestiones más técnicas proveyéndome de los argumentos especializados.

Al final, intento hacer una síntesis de las dos dimensiones anteriores que dan por resultado la obra y el pensamiento de Renau.


FILMS MUNDIALES S.A.
CAÑA NEGRA
LINA MONTES
en
LA Mulata DE Córdoba
DIRECCION DE A. FERNANDEZ BUSTAMANTE — PRODUCCION DE FELIPE SUBERVIELLE



You need to know my situation while you read my summary. These revisions prompted intimate feelings in me that I can share with you. My work is a tribute to Josep Renau —from the eldest daughter of his eldest son. Further, my acknowledgement and gratitude goes out, not only to him, but includes all those who have stood by me, be it for long or short terms, that have enabled me to build an image of my grandfather filled with meaning.

So, this is not a biography in the strict sense of the word, because it is not based strictly on societal commendations, nominations, and official documentation. No, rather, my sources are of a more intimate nature. Renau's path, that I have mapped here, takes us into his private experience, and includes personal reflections about himself. I attempt to discover the man, the father, the human being, who was captured in family letters, interviews, speeches, and in arguments. Among these sources we can retrace the path he traveled in while constructing himself as an artist, politician, and a militant.

For methodological purposes I attempted to divide his developmental processes between two levels, the political, and the artistic. But that was not possible, because each consideration evolved in parallel, and they were interconnected. That was due to their common source; Renau's preoccupations and his world view. Nonetheless, I made distinctions between the foundations of each level. On one hand, Renau was a renowned artist, a drawing teacher of Fine Arts at the age of 19. On the other hand, he was self-taught in politics.

In that field, his curiosity and his critical spirit obliged him to experience the path of constant trial and error until the time of his death.

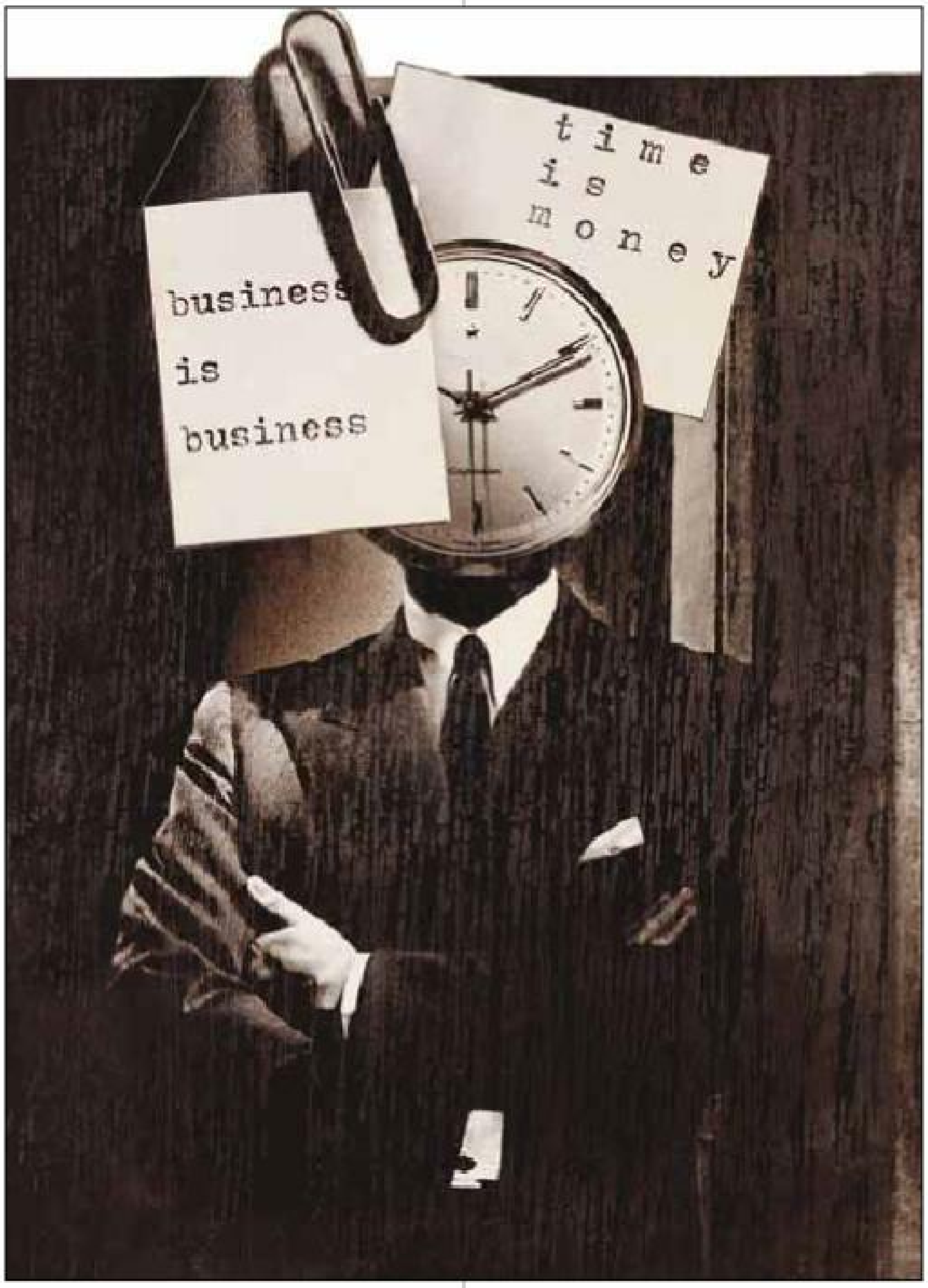
Regarding his political training, I've tried to follow a path through the trajectory, the agreements and disagreements, disillusions and reconciliations of a man with a big sensibility about his social reality

La primera pregunta que me surgió al recibir el encargo de escribir este artículo fue por qué rescatar la figura de Renau en este momento en México. Intentaré responder iniciando con algunas reflexiones sobre el renacimiento de Renau, las que permiten ubicarlo en los diversos y complejos mapas actuales.

Sin duda alguna, su retorno a España en 1976 y el centenario de su nacimiento en 2007, provocaron una serie de actividades que permitieron organizar y recuperar la mayor parte de su obra. Esto llevó también a la creación en su natal Valencia de la Fundación que lleva su nombre y que alberga gran parte del acervo y legado tanto plástico como teórico, teniendo como propósitos la conservación, el estudio, la clasificación y la difusión de su obra.

La obra y el pensamiento de Renau —el contenido crítico de ambos, sobre todo— se nos presentan como una necesidad actual en un momento histórico en el que el pensamiento conservador parece estar recuperando espacios importantes y lo intelectual, desplazado a ritmo acelerado por la tecnología, está cada vez más lejos de los seres humanos. La obra de Renau da una respuesta a una necesidad contemporánea emanada de las crisis, la globalización y el mundo moderno: la necesidad de conciliar el arte, la sobrevivencia y el espíritu crítico con esa concepción sobre el trabajo, la honestidad y el idealismo que él profesó toda la vida.

Otro aspecto importante es que la distancia que se está produciendo en los nuevos tiempos entre las élites y la cultura popu-



La mulata de Córdoba
/ The Mulatta from Cordoba
Impresión digital de un
original pintado con pincel de
aire, con retoques en guash
1945

El Asesino X
/ The X Killer
Impresión en offset de un
original pintado con pincel de
aire, con retoques en guash,
68.9x93.8
1954

El señor Clip / Mr. Clip
Reproducción digital de
fotomontaje, 51.7x38.7
1953

trying to understand the convulsed world in which he was living. In this part, I emphasize, from my point of view, the importance of Renau's thinking in our times, he who never considered himself a theory-maker, but who handed down to us very important writings.

Regarding his artistic career, I want to thank César Ángel Vélez Acevo's[1] for his help. He advised me in the more technical matters giving me the specialized arguments.

At the end, I try to make a summary of both dimensions, which combined, demonstrate Renau's work and thinking.

The first question that came to mind, when I was asked to write this article, was why recover Renau's figure at this moment in Mexico? I will begin my response with some reflections on Renau's revival that make his life relevant to our current, diverse and complex time of history.

His return to Spain in 1976, and the centennial of his birth in 2007, prompted a series of activities that made possible the recovery and the organization of most of his work. Also, this caused the creation, in his native Valencia, of the Foundation that bears his name, which houses a great deal of his heritage, both plastic and theoretical, having as its purpose the preservation, research, classification, and diffusion of his work.

Renau's work and thinking —above all, their critical content— seem to us imperative in our present time of history where conservative thinking seems to have regained significant space, and intellectual content, but it is rapidly displaced by technology, so that conservative thought becomes more and more distant from human beings. Renau's work gives an

lar, o sea el pueblo (desde la concepción gramsciana simple), es aun mayor ahora; la brecha entre ricos y pobres se agudiza; el arte excelso y el arte popular, expresiones cultas y grafitis, se separan. Y esa era una de las preocupaciones fundamentales tanto de Antonio Gramsci como de Renau: poder acercar el arte y la cultura al pueblo.

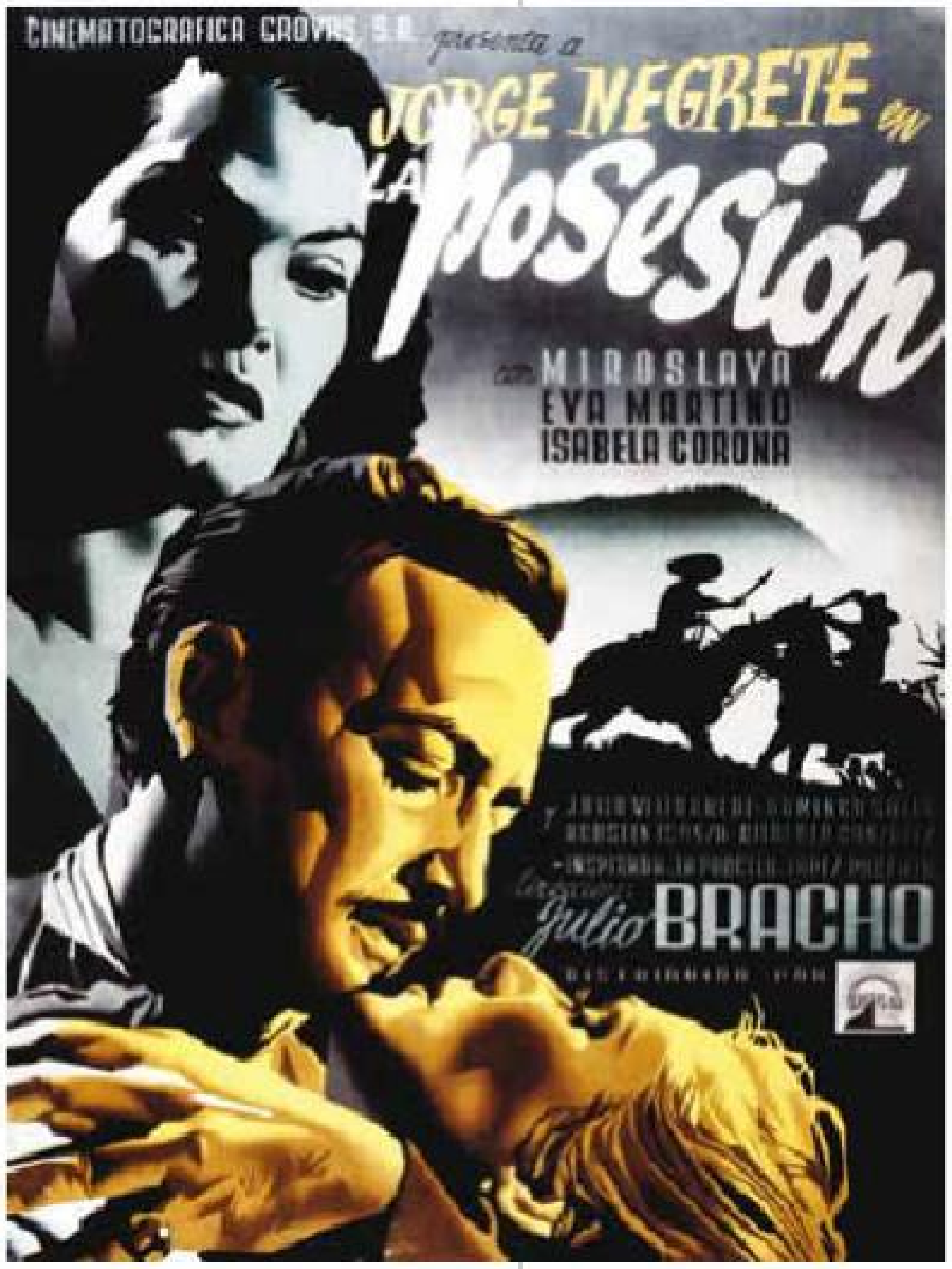
La coincidencia entre Antonio Gramsci[2] y Josep Renau no es casual. Compartieron un momento histórico y una perspectiva del mundo que cada uno intentó resolver con sus propios medios y condiciones de vida. Ambos críticos, tanto del momento histórico como de algunas propuestas teóricas y conceptuales, tratan de colaborar con la construcción de un mundo de justicia en una época en la que el fascismo se apodera de la vida pública, privada, política y familiar de toda la sociedad.

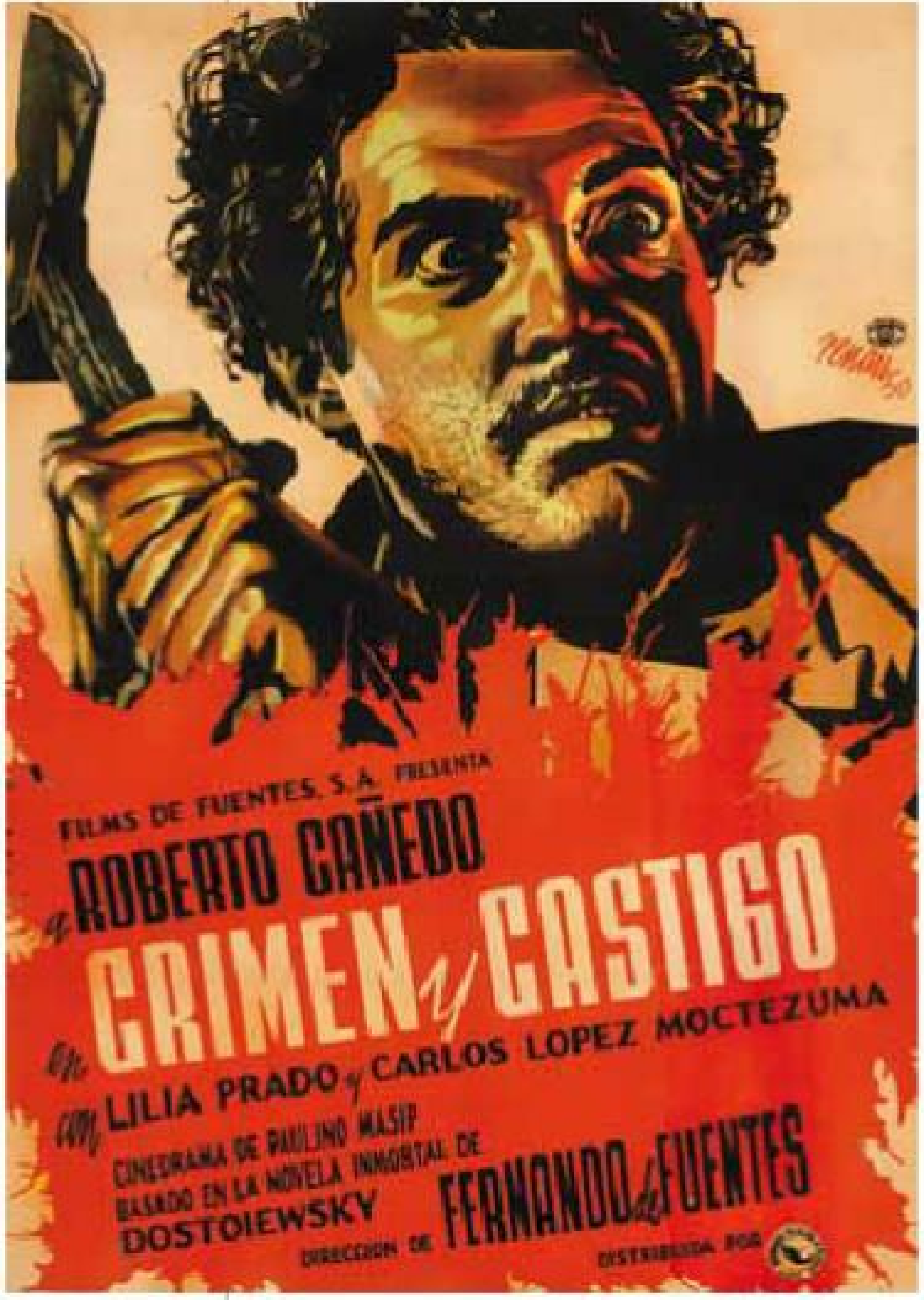
No es por azar que en México se haga este reconocimiento, ya que fue su segunda patria, la que le dio asilo en uno de los momentos más difíciles para muchos españoles, a la que dedicó un tercio de su vida productiva y en la cual dejó, además, familia, amigos, éxitos, afectos y gran parte de su obra.

Desde donde lo veo, el Renau público es ese genio del arte y la política que aún hoy nos hace pensar críticamente sobre el mundo en el que vivimos, mientras al Renau privado lo considero mejor en más de un sentido.

Debo aclarar que no comparto la idea de definirlo como un genio —de hecho estoy convencida que eso lo haría sentir muy incómodo—; él siempre creyó que podía hacer más, saber más, dar más y en eso, creo yo, radica lo que yo defino como su genialidad. De acuerdo con sus escritos y reflexiones personales, su virtud consistió en su constante insatisfacción consigo mismo y en el asombro que le ocasionaban descubrimientos de los cuales podía apropiarse para lograr sus objetivos artísticos, políticos o ambos.

Podemos ver en su obra trabajos que ya forman parte del arte universal; este tema




FILMS DE FUENTES, S.A. PRESENTA
a ROBERTO CAÑEDO
en CRIMEN y CASTIGO
con LILIA PRADO y CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA
CINEDRAMA DE PAULINO MASIP
BASADO EN LA NOVELA INMORTAL DE
DOSTOIEWSKY
DIRECCION DE FERNANDO de FUENTES
DISTRIBUIDA POR

answer to a contemporary need that emanates from that crisis, globalization and the modern world, the need to reconcile art, survival, and the critical spirit with the conception of work, integrity and idealism that he professed all his life.

An important aspect is that the distance that is being generated in these new times between the elites and popular culture, i.e. (from Gramsci's simple conception is bigger now. The gap between rich and poor is getting wider; the chasm between fine art and popular art, educated expressions and graffiti is wider. And this was one of the main concerns both of Antonio Gramsci and of Renau: to be able to bring the culture closer to the people.

The coincidence between Antonio Gramsci[2] and Josep Renau is not fortuitous. Both shared a historical moment and an outlook about the world that each tries to resolve within their own means and within their own living conditions. Being both critics of the historical moment, and of some theoretical and conceptual proposals, they try to collaborate on the construction of a world of justice in a time when fascism seized the public, private, political, and familiar life of society as a whole.

It is not by chance that it is in Mexico where this recognition takes place, because it was Renau's second homeland, which gave him asylum in one of the hardest times for many Spaniards, where he spent a third of his productive life, and where he left family, friends, success, affections and a great part of his work.

From my point of view, Renau, the public man, is that genius in art and politics that even today makes us think in a critical way about the world where we live, whereas I regard the private man as the better one in more than one sense.

I must clarify that I don't agree with the idea that defines him as a genius —actually I'm convinced that he would feel ill at ease with it— he always believed that he could do more, know more, give more, and I think that is where his genius lies. According with his documents and personal reflections, his virtue lies in his constant

ya ha sido abordado en diversos trabajos por biógrafos e historiadores y no quisiera repetirlo. Yo quiero hacer un recuento o un recorrido del Renau privado, no en los términos novelescos de la familia y lo íntimo, sino en lo que nos legó como reflexiones, idas y venidas, afiliaciones y reafirmaciones que le llevaron a crear (o recrear) y a plasmar en toda su producción la magnífica síntesis entre el artista, el político y el ser humano.

Leer sus documentos privados me llevó —casi inconscientemente— a recordar a René Descartes y su método filosófico, cuya frase más recordada "pienso, luego existo" se convierte en la máxima que luego le permitirá elaborar los cuatro preceptos fundamentales de su método. Aquí recupero los dos últimos preceptos en una cita de Descartes:

El tercer (precepto consiste), en conducir con orden mis pensamientos, empezando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ascender poco a poco, gradualmente, hasta el conocimiento de los más complejos, y suponiendo incluso un orden entre aquéllos que no se preceden naturalmente unos a otros.

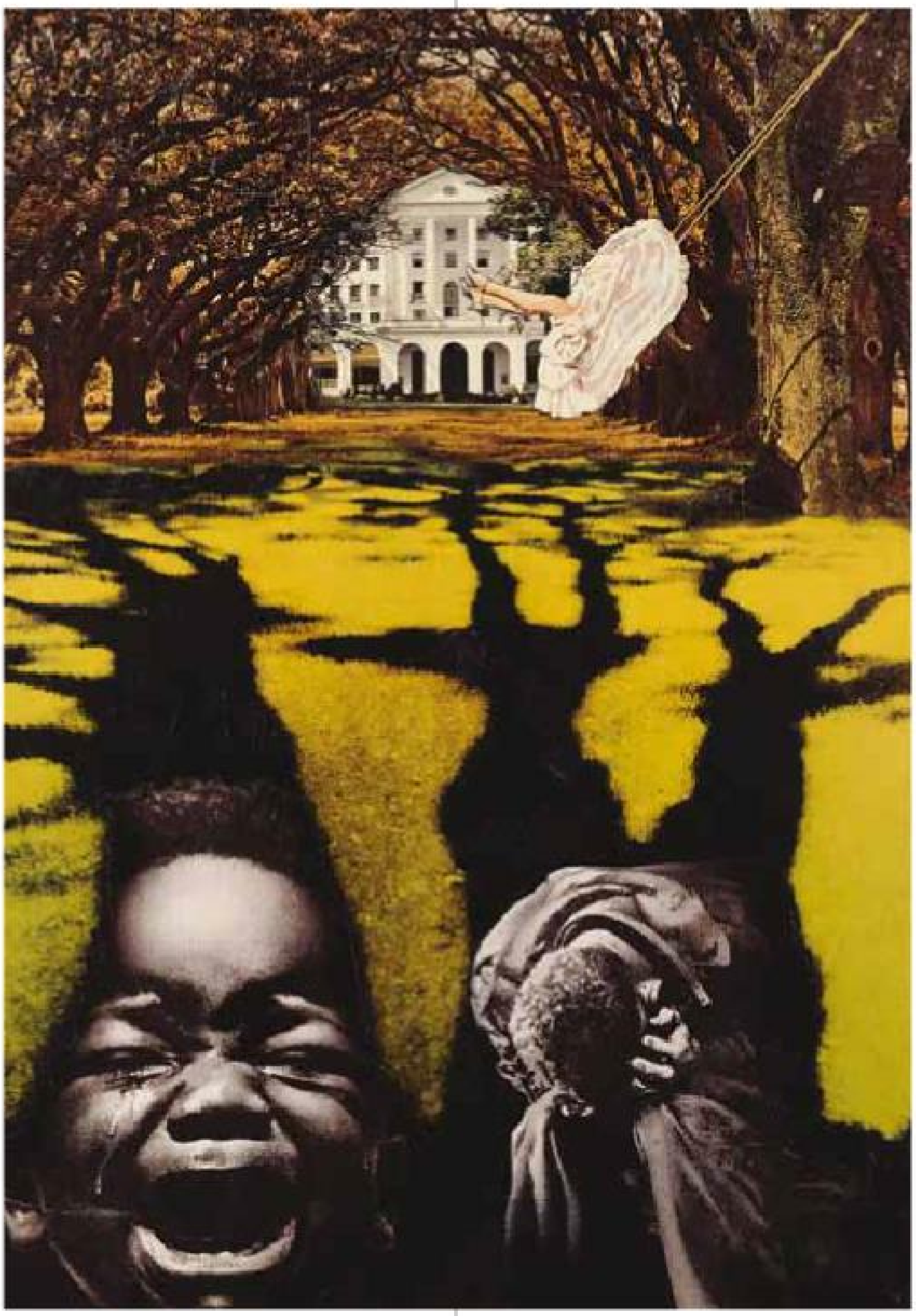
Y el último, en hacer en todo, enumeraciones tan completas y revisiones tan amplias, que llegase a estar seguro de no haber omitido nada. (RENÉ DESCARTES, PRINCIPIOS DEL MÉTODO, VARIAS VERSIONES).

Desde esta perspectiva, Descartes y Renau coinciden en que los estudios que realizaron durante sus respectivas juventudes les permiten discernir o elaborar una metodología propia de apropiación del mundo.

La posesión / The Possession
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash, 68.5x93.5
1949

Crimen y castigo / Crime and Punishment
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash, 68.5x93.5
1950

Sombras en la plantación / Plantation Shadows
Reproducción digital de fotomontaje, 52x38.5
1955



dissatisfaction with himself and in the astonishment caused by discoveries he could integrate in order to achieve his goals, artistic, political or both.

We can see in his work pieces which already belong to universal art; this point has been dealt with in several papers by biographers and historians, so I need not repeat it. I want to make a summary or a tour around Renau the private man, but not in the novelistic terms of family and intimate subjects, but in what he left us as reflections, departures and arrivals, affiliations and reassertions that led him to create (or recreate) and to capture in his works the splendid synthesis of the artist, the politician, and the human being.

Reading his personal documents I was driven —almost unknowingly— to remember René Descartes and his philosophical method, whose most famous sentence "I think, therefore I am" becomes the maxim that allow him to develop the four basic rules of his method. Here I recover the two last precepts in a quote from Descartes:

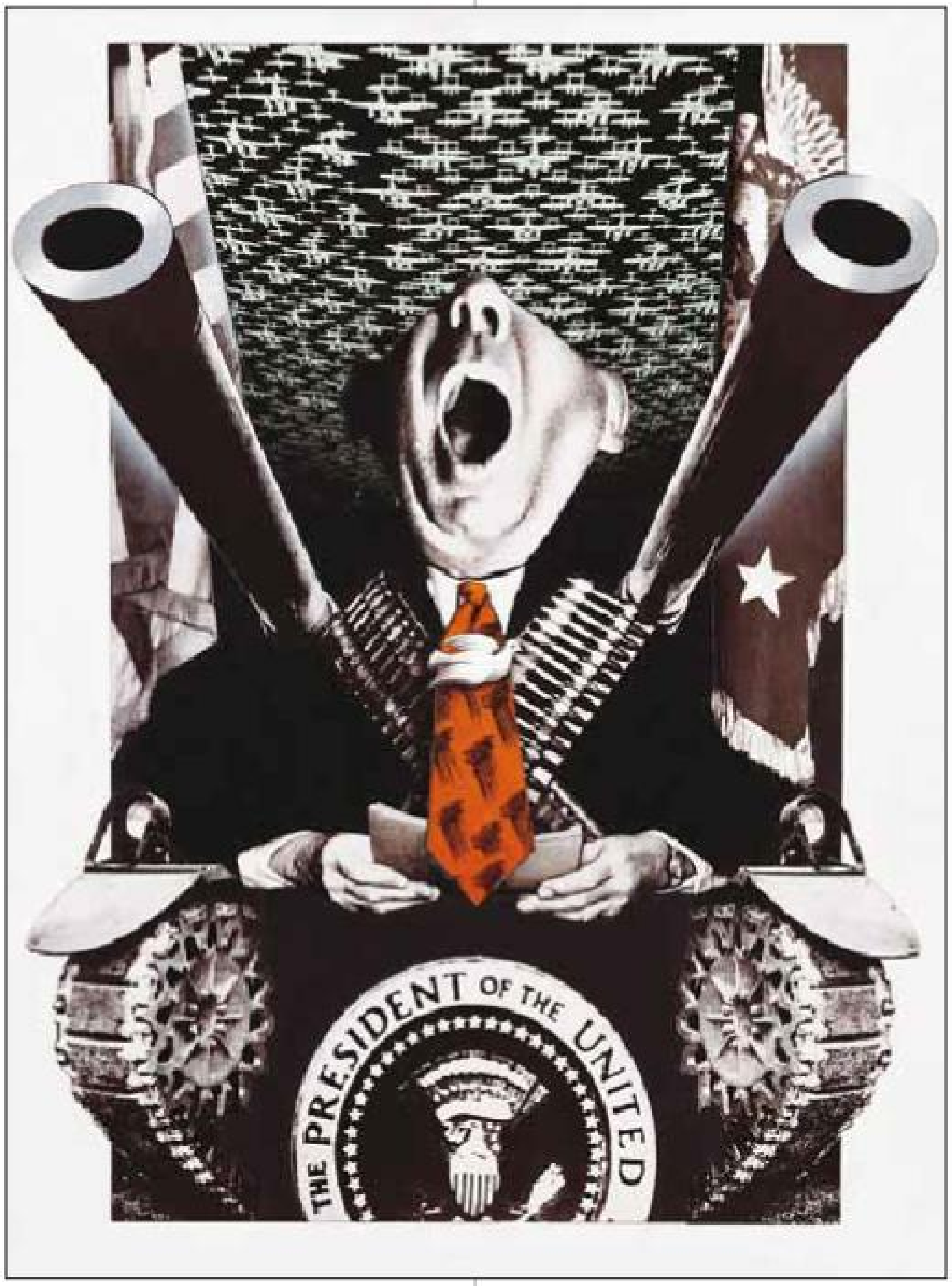
The third [precept involves], to conduct my thoughts in such order that, by commencing with objects the simplest and easiest to know, I might ascend by little and little, and as it were, step by step to the knowledge of the more complex; assigning in thought a certain order even to those objects which in their own nature do not stand in a relation of antecedence and sequence.
And the last, in every case to make enumerations so complete, and reviews so general that I may be assured that nothing was omitted. (RENÉ DESCARTES, DISCOURSE ON METHOD.)

From this perspective, Descartes and Renau agree with each other in that the studies they had in their youths enabled them to

Mientras para Descartes la lógica —como uno de los cursos que hizo— se convierte en una herramienta insuperable para entender y, de ser posible, explicar el mundo, para Renau recuperar de sus estudios de mercadotecnia el aprendizaje de lenguas extranjeras (francés e inglés) que, aunados a su apetito insaciable por el conocimiento y su gran inquietud, le permitieron acceder a diversas fuentes y conocimientos dispares que, a su vez, lo llevaron a incursionar en las cuestiones políticas que se convierten en uno de los pilares fundamentales de su quehacer e interés. Interés que ya le había reportado éxitos y logros, como llegar a la Dirección General de Bellas Artes durante el gobierno de la Segunda República Española, pero también le permitió un crecimiento autodidacta en cuestiones políticas a partir de las fuentes a las que pudo acercarse en este proceso.

El discurso de Descartes, tan lejano en el tiempo y en el espacio respecto a Renau,[3] resume de un modo filosófico el proceso de creación de sus carteles y la técnica del fotomontaje que, dicho sea de paso, en sus propias palabras representan y expresan la síntesis de sus preocupaciones, sus intereses y su innegable capacidad como artista del siglo xx:

La dialéctica marxista leninista es la ciencia de las contradicciones, y el fotomontaje político, la forma más adecuada para expresarlas visualmente. (...) de todas las artes visuales, el fotomontaje es la más completa y difícil. Exige gran experiencia en el dominio del espacio pictórico, destreza en una diversidad de técnicas fotográficas especializadas y un conocimiento profundo del marxismo-leninismo, sobre todo del método de análisis crítico de la sociedad contemporánea. (ORIGINAL EN VALENCIANO. LA BATALLLA... P. 150)


THE PRESIDENT OF THE UNITED

El presidente habla sobre la paz
/ The President speaks about Peace
Reproducción digital de fotomontaje
51.1x38.7
1963

choose, or devise, their own methodology for wining over the world.

For Descartes, logic —one of the courses he must have taken— becomes an unbeatable tool to understand and, if possible, to explain the world. What Renau learned from his marketing studies, his learning of foreign languages, French and English, together with his insatiable hunger for knowledge and his unwavering restlessness, enable him to access diverse sources and diversified knowledge which, at once, lead him to political questions that became fundamental pillars in his work and concerns. Those concerns had already given him success and achievements, like becoming General Director of Fine Arts during the Second Spanish Republic, and also allowed him a self-taught growth in political matters from the sources he was able to reach during that process.

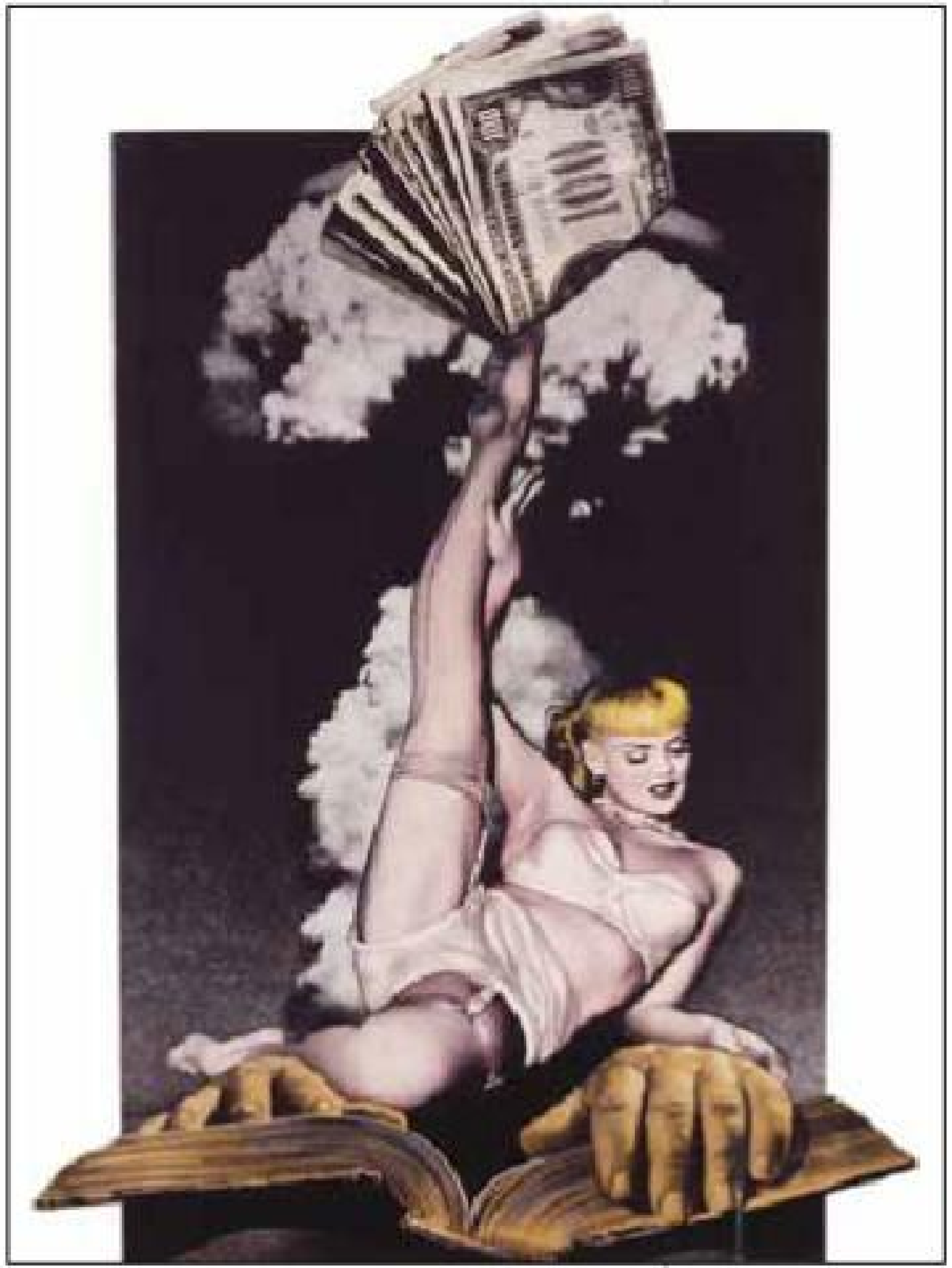
Descartes' discourse, so distant in time and space from Renau,[3] summarizes, in a philosophical manner, the creative process of his posters and also his photomontage's technique which, by the way, in his own words represent and express the synthesis of his concerns, his interests, and of his undeniable capacity as an artist from XXth Century:

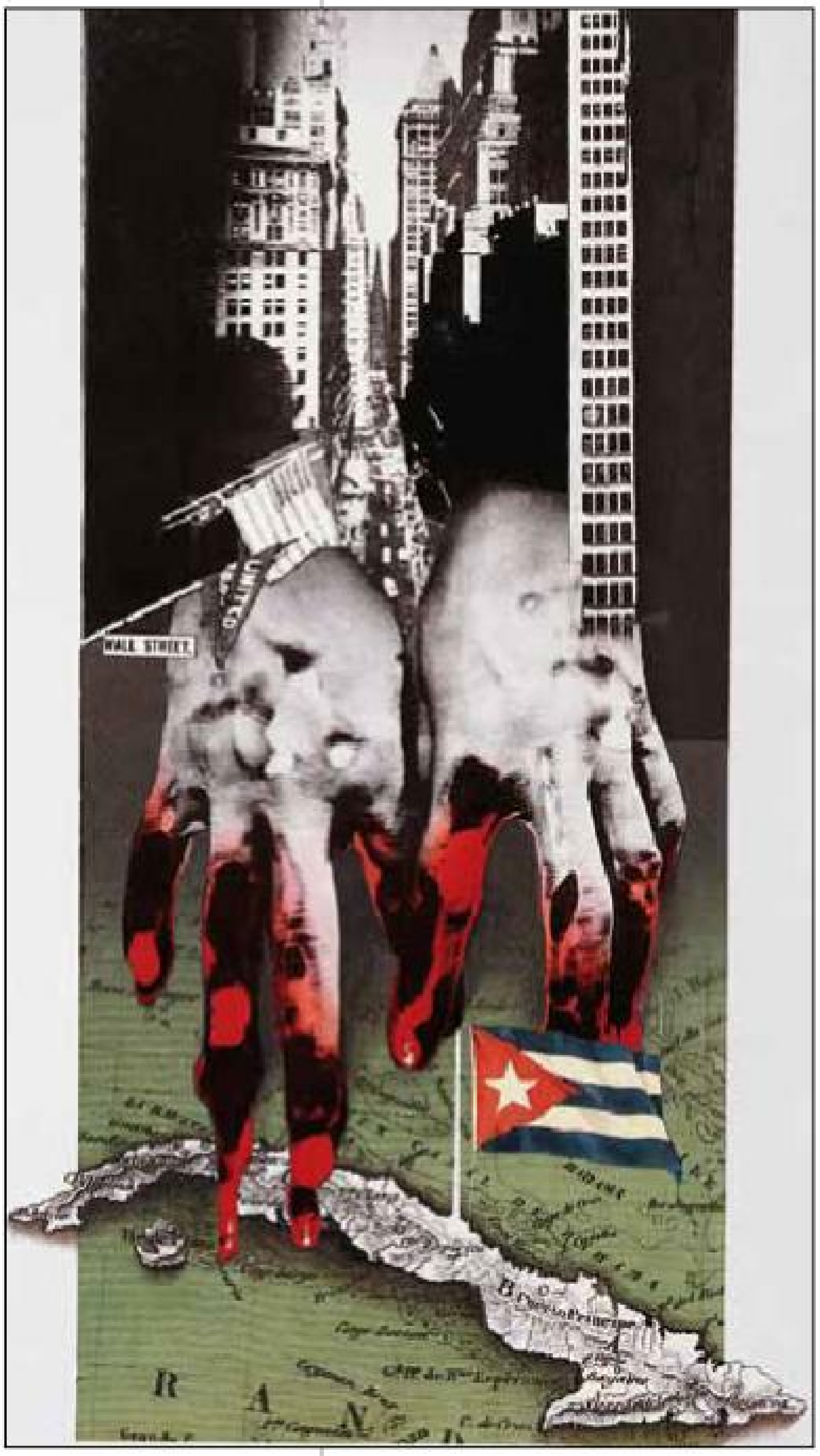
Marxist-Leninist dialectics is the science of contradictions, and political photomontage the most appropriate way to express them in a visual way [...] from all visual arts, photomontage is the hardest and more complete. It demands a great deal of experience in the domain of pictorial space, skill in several specialized photographical techniques and a deep knowledge of Marxism-Leninism, above all of the method

Como sucede con la mayoría de los artistas, es necesario hacer una separación entre el arte por encargo —el que da de comer— y el arte personal, creativo y convencido. Entre los primeros podemos ubicar los carteles que diseñó para la época de oro del cine mexicano, los carteles publicitarios, los cromos para calendarios y propaganda y, en general, trabajos diversos que permitían —en el caso de Renau— la sobrevivencia de una numerosa familia.[4]

Esta separación es también resultado del profundo sentido de responsabilidad de Renau, que adopta como suya a toda su familia política —las Ballester— y asume como deber el bienestar de todas y todos: su esposa Manolita y los 5 hijos que procrearon, sus cuñadas Rosa y Finita y su suegra, a quien adora y respeta como a nadie y quien estuvo con él para apoyarlo y aconsejarlo en los momentos difíciles.

En el nivel del arte personal podemos encontrar la pintura de caballete —suma-





Equilibrio / Balance
Reproducción digital de fotomontaje
51.5x38.5
1959

¡Manos fuera de Cuba! / ¡Hands off Cuba!
Reproducción digital de fotomontaje
51.1x38.7
1962

of critical analysis of contemporary society." (ORIGINAL IN VALENCIAN. LA BATALLA... P. 150)

As it is often the case with most artists, we have to make a division between art and order, the order that pays the expenses, and the other, the personally creative, pure art. Among the former —order— we can find the posters he designed for the golden age of Mexican cinema, advertising posters, pictures for calendars and advertising. and in general diverse works that allowed —for Renau— the survival of his large family.[4]

This division is also a result of Renau's deep sense of responsibility for all his own, his in-laws, the Ballester family. He assumed the duty of assuring everyone's well-being; his wife, Manolita, and their 5 children, his sisters-in-law Rosa and Finita, and his mother-in-law whom he loved and respected deeply. His mother-in-law backed and advised him during hard times.

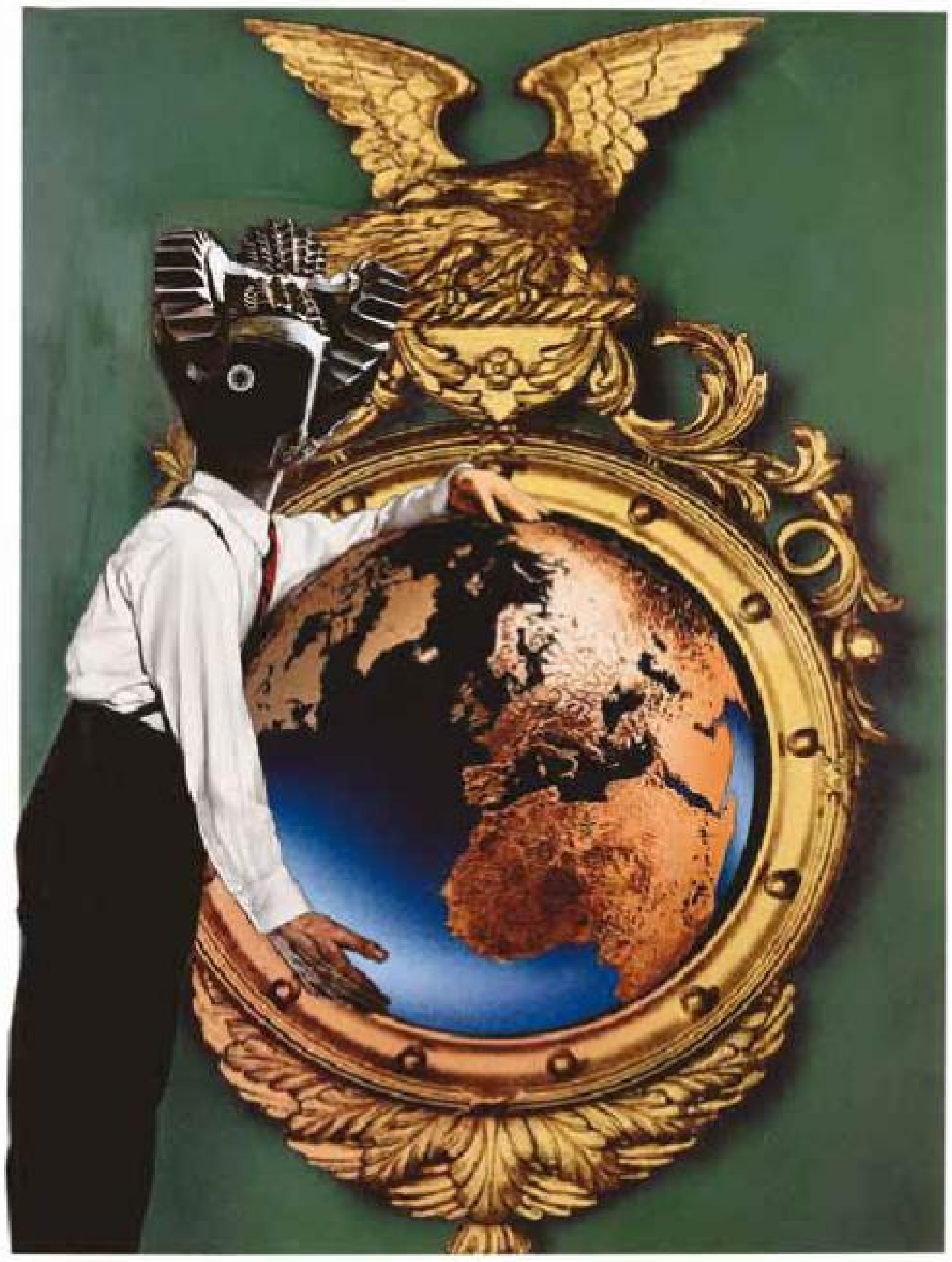
At the level of personal art we can find easel paintings, very limited among his work because of his convictions, murals, and especially we can focus on those mente escasa en su obra debido a sus convicciones—, los murales y muy especialmente nos podemos concentrar en aquellos carteles que le permitieron expresar su enojo y sus convicciones políticas contra la forma en que el mundo se desarrollaba a su alrededor. Remarcado énfasis debemos otorgarle a Fatamorgana y The American Way of Life como colecciones completas con un contenido gráfico, político y simbólico específico, relevante y que definen la síntesis entre arte y política de Renau.

¿Quién es Josep Renau? Yo lo definiría a partir de tres características fundamentales: una sensibilidad respecto a su entorno social, una mente crítica y ávida de saber y una absoluta convicción del trabajo como valor fundamental de los seres humanos, como lo expresa en uno de sus escritos:

> *Ni el arte por el arte, ni el juego por el juego, ni la revolución por la revolución, ni otros purismos por el estilo, me han parecido nunca aspiraciones generosas, limpias y honestas. Pero el trabajo como principio y razón de ser de todo lo humano, es el único objeto al que encuentro un fin en sí mismo, legítimo y profundo, es decir, entrañable y radicalmente humano. Esta es una de las razones por las que soy comunista.* (CORRESPONDENCIA MECANOGRÁFICA. 12 JULIO 1961, P. 8)

Su pensamiento crítico se expresa desde muy temprana edad, siendo aún estudiante de Bellas Artes, cuando elabora un manifiesto contra el arte figurativo conservador y Sorillista[5] que se impartía en las aulas, apoyando a las vanguardias que estaban surgiendo a principios del siglo XX. Ahí podemos encontrar las primeras semillas de lo que sería para él la razón de ser del arte y del compromiso artístico que él asumió, porque para Renau:

> *El arte comprometido es todo, la pregunta es ¿con quién o con qué se compromete?*
> (ENTREVISTA VIDEO GRABADA)[6]



El verdadero amor del rey del petróleo
/The real love of the Oil King
Reproducción digital de
fotomontaje, 51.2x38.5
1957

posters that allowed him to express his anger and his political convictions against the way the world was running around him. Special emphasis must be given to Fatamorgana and The American Way of Life as comprehensive collections with specific, outstanding, graphic, political and symbolical content that define Renau's synthesis between art and politics.

Who is Josep Renau? I would define him with three fundamental features: sensibility regarding his social environment, a critical mind, eager for knowledge and an absolute conviction regarding work as the fundamental value of human beings; as he expressed it in one of his writings:

> *Nor art for art's sake or gambling for gambling's sake, nor revolution for revolution's sake or any similar purism has ever seemed to me generous, clean and honest aspirations. But work as principle or raison d'être of everything human, is the only object where I find a purpose in itself, legitimate and profound, and so, endearing and radically human. This is one of the reasons for me being a communist.* (CORRESPONDENCE, 12 JULY 1961, PAGE 8).

His critical thinking expresses itself from a very early age. While a student of Fine Arts, he writes a manifesto against the figurative, conservative, and Sorillista[5] art that was taught in the classrooms, supporting the vanguards being born at the beginning of XXth. Century. Here we find the first seeds of what will become to him the raison d'être of art and of the artistic commitment he assumed, because for Renau:

> *Committed art is everything; the question is ¿it is committed to whom or to what?"*
> (VIDEO INTERVIEW)[6]

Renau discovered posters as a form of artistic expression at an early age: at 16 his father punished him for being an artistic rebel, forcing him to work as a draftsman at Imprenta Litográfica José Ortega in Valencia. When he was

Renau descubrió el cartel como forma de expresión artística a muy corta edad, cuando a los 16 años su padre lo castiga por su rebeldía artística, obligándolo a trabajar como dibujante en la Imprenta Litográfica José Ortega de Valencia. Cuando apenas tenía 18 años, ganó su primer premio (Primer lugar del Concurso Nacional con el cartel para la Caja de Ahorros de Valencia) y a los 21 años ganó el segundo premio (Segundo lugar en el Concurso Internacional con el Cartel promocional del Aceite de Oliva Español).

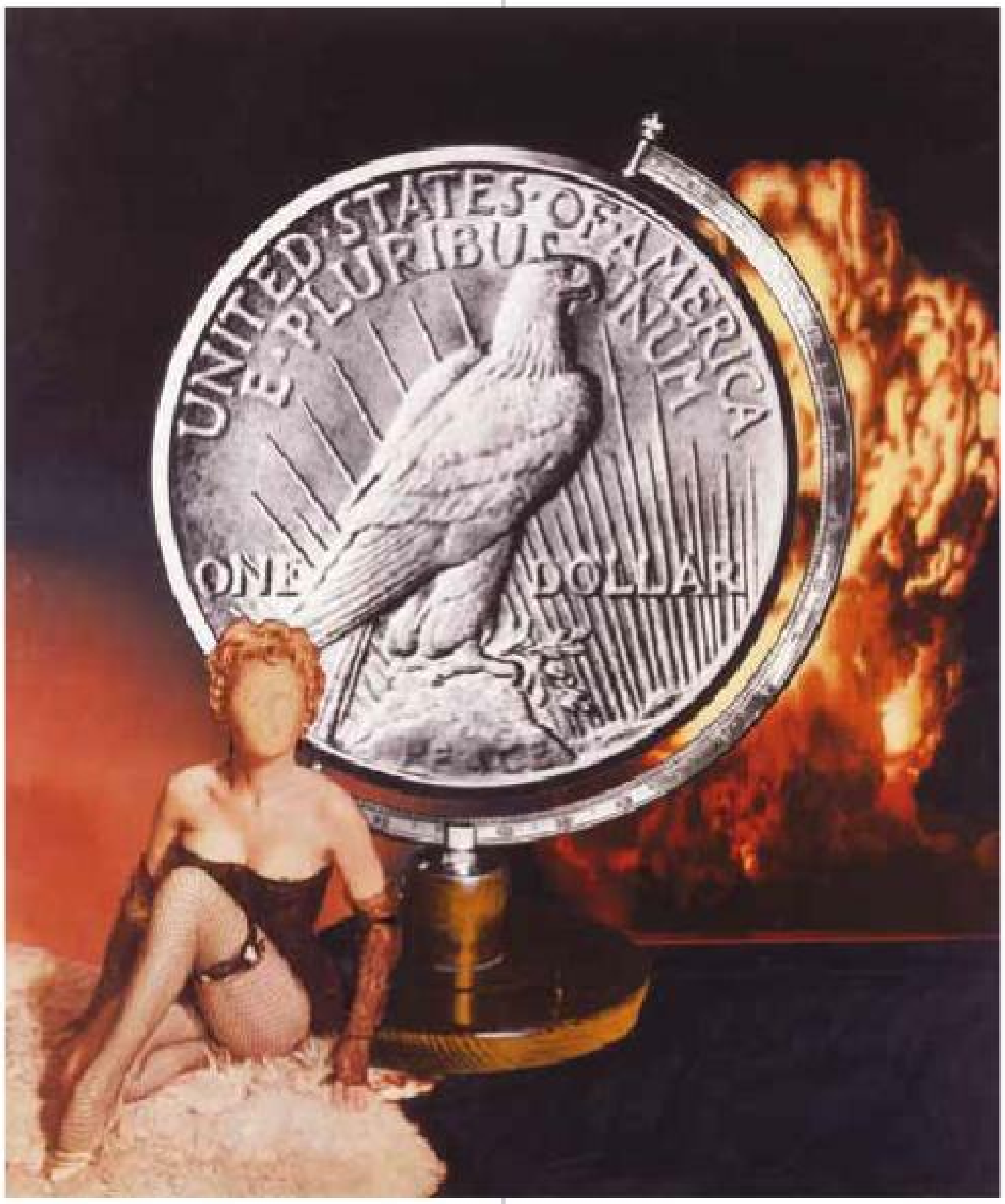
El tiempo que permaneció separado de la escuela le permitió adquirir conocimientos prácticos, tanto en el trabajo de imprenta como en tareas de restauración de obras de arte, actividad a la que se dedicaba su padre y a la cual Renau también dedicó muchas horas de trabajo y, por ende, de aprendizaje.

No quisiera repetir lo que todas las biografías dicen de Renau; prefiero remitirme a sus reflexiones, sus dudas y al proceso que él mismo narra sobre su crecimiento y concreción como artista/político/ideólogo.

Para Renau, el cartel y los murales eran los vehículos perfectos para llevar el arte al pueblo, tanto por el modo como por los lugares en los que se exponen. Esto significaría más tarde un excelente instrumento para hacer llegar a todos el arte con contenido político. Ese era el significado del cartel para Renau. No se puede pensar en un proceso lineal ni en lo político ni en lo artístico, ni mucho menos en el matrimonio perfecto que logró entre ambos, aun sin darse cuenta.

Como antecedentes, podemos ubicar los inicios de la historia de la gráfica antibélica y del cartel político propiamente dicho en 1919. En 1914 encontramos el último resplandor de la edad clásica del cartel, cuando Suiza promueve la industria de impresión y el poder del cartel. Se establece un tamaño estándar del cartel y un sistema nacional de quioscos para apoyar a la industria.

Entre 1930 y 1936, Renau descubrió los fotomontajes políticos de John Heartfield;[7] lo que le causó gran fascinación, aun cuando él mismo ya había incursionado en este terreno con su obra "El hombre ártico" en 1931, una de las pocas piezas en las que



El más grande del mundo
/The world's greatest
Reproducción digital de fotomontaje, 51.1x38.7
1964

only 18 he won his first prize, First place in the National Competition with the poster for Caja de Ahorros de Valencia, and at 21 he got his second award, Second place in the International Competition with the advertising poster for Spanish Olive Oil.

Renau's time away from school gave him practical skills, both in printing, and in restoration work of fine art, his father's activity. Renau used much time for working, and learning.

I don't want to repeat what all biographies say about Renau; I would rather refer to his reflections, his doubts, and to the process, told by him, of his growth and maturing as artist/politician/theoretician.

For Renau, posters and murals were the perfect vehicles to bring art to the people, as much in their content as in the places they are exhibited. Later, that would mean a great instrument for bringing art with political content to everybody. For Renau, this was the meaning of the poster. You can't think in a linear process in political or in artistic matters, even less so in the perfect coupling he achieved with both; even if he hadn't realized it.

As background, we can locate the beginnings of the history of antiwar graphics and of political poster strictly speaking in 1919. In 1914 we find the last glare of the classical age of poster, when Switzerland promotes printing industry and the power of poster, establishes a standard size for posters and a national system of kiosks to support the industry.

Between 1930 and 1936, to his great fascination, Renau discovered the political photomontages from John Heartfield;[7] even if he had himself ventured into this technique with his work "The Arctic Man" in 1931; one of the few pieces where he doesn't stamp his typical political condemnation.

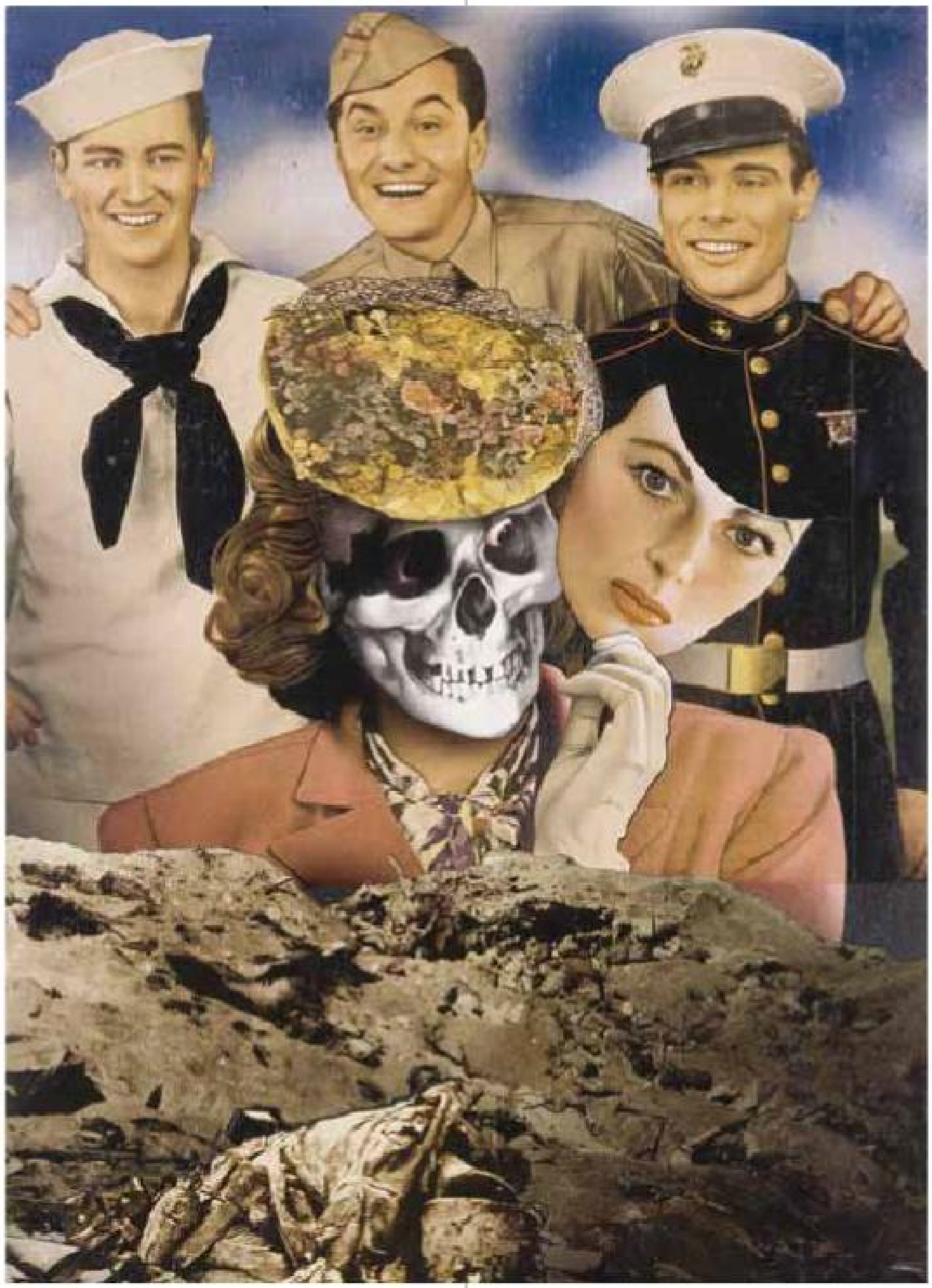
From 1930, Renau starts to embody political content in his work as a maker of photomontages; on the one hand, as a sequel of the tumultuous life in Spain at the end of Primo de Rivera's dictatorship, no imprime la denuncia política característica de Renau.

Es a partir de 1930 que Renau empieza a plasmar contenido político en su obra como fotomontador; por una parte, como resultado de la convulsa vida en España a finales de la dictadura de Primo de Rivera y, por otro, de los descubrimientos gráficos de denuncia política y de los testimonios en la prensa obrera alemana. Este será un punto fundamental en la elaboración política de Renau y de cómo empieza a pensar y elaborar su obra.

Su recorrido político le imprimió a su vida mucha riqueza porque se permite equivocarse, creciendo con cada error, apropiarse de lo que le sirve, retroceder y volver a empezar cuando estima que el camino tomado no le conduce al fin que busca. Como autodidacta, exprimió al máximo las oportunidades que la vida le va poniendo en las manos. Así, a finales de la dictadura de Primo de Rivera se unió a los grupos anarquistas y al entender que ellos no le llevarían a donde quería llegar, se incorporó al Partido Comunista Español. En ambos grupos participa, como siempre, con gran fervor y compromiso.

Una serie de condiciones personales, económicas, de su entorno y de exigencias previas, marcarán el camino de Renau, no sólo como creador artístico sino también como líder de grupos políticos y de trabajo.[8] Renau fue un irreverente disciplinado en más de un sentido. Creía fervientemente en defender su punto de vista, pero siempre asumió las responsabilidades que se le impusieron y cumplió cabalmente con ambas perspectivas. Convencido de la bondad del trabajo, inició muy joven a cumplir con este mandamiento interno y murió con esa convicción.

De igual modo, cumplió con las tareas que se asignó a sí mismo como jefe de familia o las asignadas tanto por el mundo intelectual como por el militar o el político.



¡Ah, que bella es la guerra...!
/ ¡Ah, this wonderfull war. . . .!
Reproducción digital de fotomontaje, 51.7x38.7
1957

and on the other hand of the graphic discoveries in political denouncement, and of the testimonies in the German working press. This was a significant time for Renau's political development. It shaped the way he started to think about, and execute his work.

His political journey left a very rich stamp on his life because he permitted himself to be mistaken; growing with every mistake, appropriating what is useful, getting back and starting again when he thought that his way didn't lead him to the aims he lookinged for. As a self-taught person he exploited to the maximum the chances life gave him. Thus, at the end of Primo de Rivera's dictatorship, he joined the anarchist groups and when he understood they wouldn't take him where he wanted to arrive, he joined the Communist Spanish Party. In both groups he participated with great fervor and engagement.

A series of conditions —personal, economic, from his environment, and from previous demands— marked Renau's journey, not only as an artistic creator, but also as a leader of political and labor groups.[8] Renau was irreverent-disciplined in more than one sense. He believed passionately in championing his point of view, but he always assumed the responsibilities imposed on him, and fulfilled both tasks. Convinced of work's goodness he started at a very young age to fulfill that internal commandment and he died with that conviction.

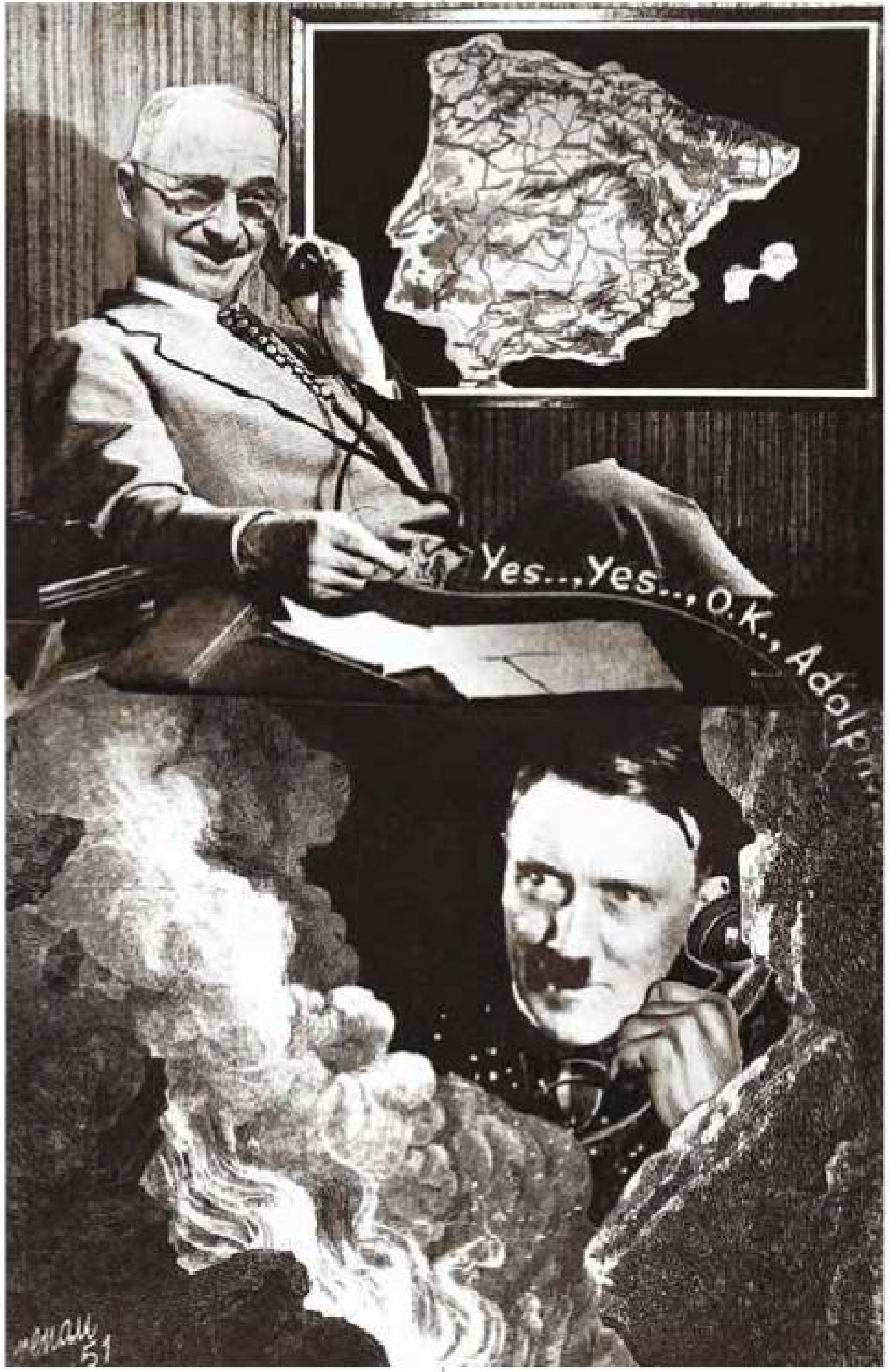
In the same way, he fulfilled the tasks he gave to himself as the head of his family, or those assigned to him by the intellectual, military, or political worlds. None of those tasks were fully satisfactory, but he complied with them, and he considered them opportunities to learn and grow.

As Director of Fine Arts, he fulfilled all orders given to him and went further; given his priorities that came from his understanding of art and his responsibility

Ninguna de estas asignaciones le resultaron plenamente satisfactorias, pero acató todas ellas y nunca dejó de verlas como oportunidad para aprender y crecer.

Como director de Bellas Artes ejecutó todas las órdenes que le dieron y llegó más allá, dadas las prioridades que emanaban de su concepción del arte y de su responsabilidad como intelectual. Como militar, consideró la disciplina como una necesidad fundamental y sólo se rebeló cuando algún evento le indignaba; por ejemplo, al encontrar mujeres y niños abandonados a la orilla del camino, olvida los grados y hasta el arma que le apunta a la cara (entrevista grabada). Esto es una muestra de lo que estoy implicando al definirlo como un irreverente disciplinado. Cada una de las experiencias en estos mundos para él fue un aprendizaje que marcaría su próxima decisión. Así, por ejemplo, su primera (y casi única) exposición individual que fue organizada en el círculo de Bellas Artes de Madrid para la más rancia sociedad española, incluyendo infantas, duques y otros personajes y que fue considerada por la prensa como la mejor exposición del año, le provocó una profunda reflexión respecto al ambiente imperante en 1928 en los canales asfixiantes del comercio artístico; esto le llevó a cuestionarse sobre los medios, los espacios y el público al que él quiere motivar o impresionar. Esto, aunado a sus lecturas de Pléjanov respecto a las clases sociales y la necesidad de modificar el mundo, le llevaron a buscar entre pescadores, productores de tomates y obreros y en general un público diferente. Esto no fue sólo una cuestión de decepción sino un esfuerzo más por entender el mundo que le rodeaba; en la entrevista grabada que revisamos, Renau reconoce que antes de la experiencia de su exposición su mundo era cerrado y elitista.

Curiosamente, los jóvenes actuales consideran a Renau un artista elitista y con-



Sí..., Sí..., de acuerdo Adolph
/ Yes..., Yes..., O.K. Adolph
Reproducción digital de fotomontaje, 51.5x38.5
1951

as intellectual. As a military man, he considered discipline as a fundamental need and he only rebelled when something made him angry; for instance, when he found women and children abandoned by the road, he forgot about rank, and even the weapon aimed at his face (recorded interview). This is what I mean when I call him irreverent-disciplined. Each of his experiences in these worlds were for him lessons learned that would mark his subsequent decisions. Thus, for instance, his first, and almost only, single exhibition held at the Fine Arts Circle in Madrid was for the most ancient part of Spanish high society, including princesses, dukes, and other regal characters, was regarded by the press as the year's best exhibition, which caused him to reflect deeply on the prevailing ambient in 1928, and on the suffocating channels of artistic trade. This led him to reflect on the means, spaces, and on the public he wanted to motivate, or make an impression on. All this, together with his readings of Pléjanov about social classes and the need to change the world, led him to search among fishermen, tomato producers, and workers in general for that different audience. It was not only a matter of disappointment, but another effort to understand the world around him (in the already recorded interview) Renau recognized that before his experience in that exhibition that his world was a closed and elitist one.

Oddly enough, present-day youth think of him as an elitist, and a conservative artist. We must see more thoroughly his discourse and his opinions about some topics that, even today in the XXIst. Century, are current subjects like women's place in the world, abortion, or homosexuality, in order to see a more up-to-date Renau than many contemporaries do that are allegedly in the vanguard. This is part of his political profile.

servador. Deberíamos ver con más calma su discurso y sus opiniones respecto a temas que, aún hoy en el siglo XXI, son de actualidad, como el lugar de la mujer en el mundo, el aborto o la homosexualidad, para ver a un Renau más actual que muchos contemporáneos supuestamente de vanguardia. Eso es parte de su perfil político.

Todas estas turbulencias armonizadas con calzador y sumadas a sus propias inquietudes por hacer llegar a las masas, al ciudadano común, su crítica respecto al fascismo, al capitalismo y el consumismo, son las que dan cuerpo y contenido a su obra gráfica. A Renau le interesó dar a sus trabajos un alto grado de pureza estética, sin menoscabar el mensaje para el cual creó su obra. El objetivo de estos trabajos era facilitar un diálogo estético e ideológico entre artista y espectador. En este sentido, tiene una representativa discusión en la revista (CARTA DE CONTESTACIÓN A RAMÓN GAYA, PP. 93-97, HORA DE ESPAÑA AÑO 1). NÚM. 1, 1937 CON RAMÓN GAYA...) donde afirmó que:

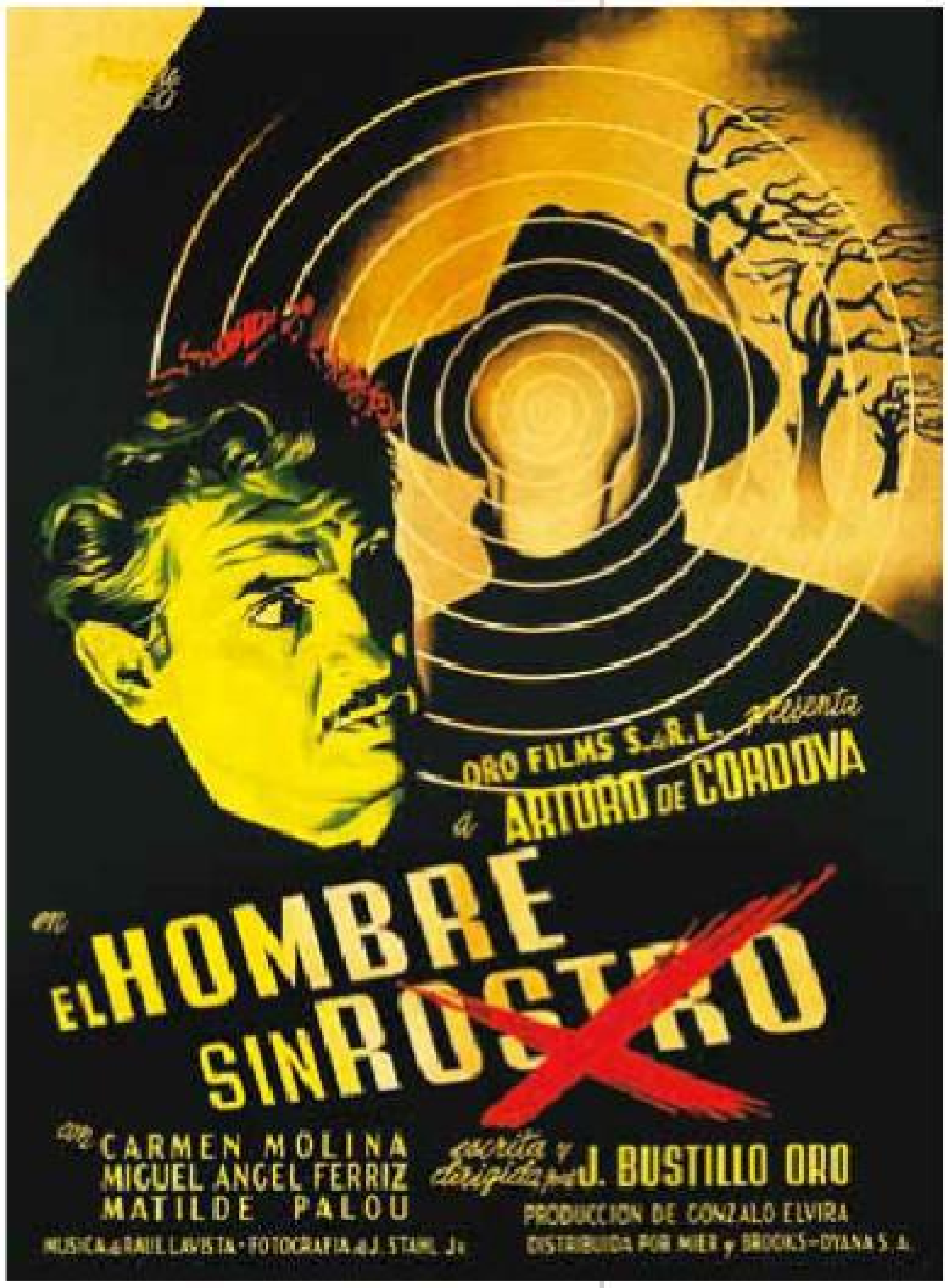
> *"(...) la situación creada por la guerra pone al cartelista ante nuevos motivos que, rompiendo con la vacía rutina de la publicidad burguesa, trastornan esencialmente su función profesional".* (IDEM)

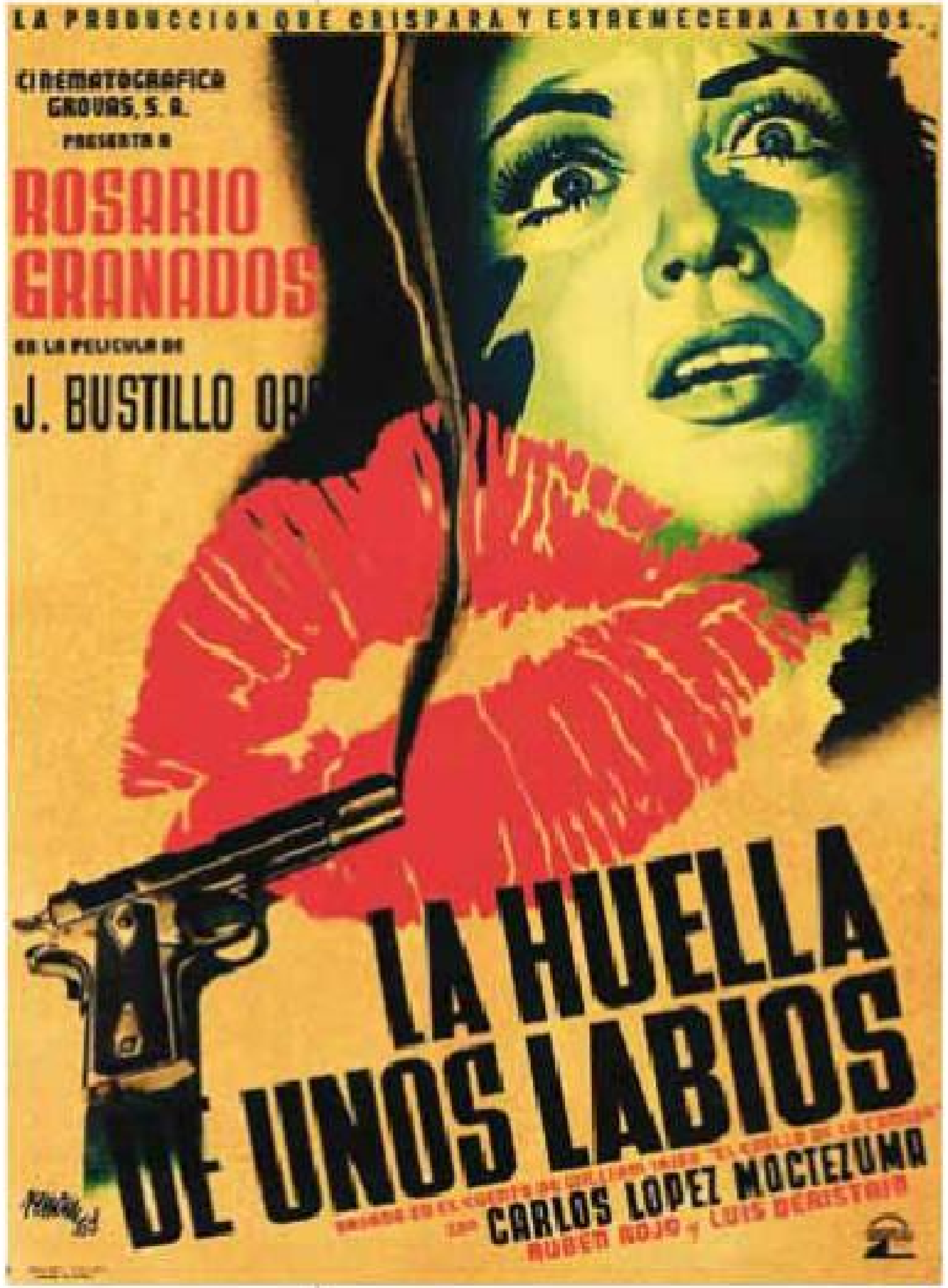
Asimismo, reclamó a Gaya que:

> *"(...) escamotee (...) los factores reales del problema planteado cuando insinúa que el único medio de acabar con esa odiosa preocupación por la eficacia, el cálculo de la frialdad mecánica del cartel podría hallarse en el ejercicio de un arte libre, auténtico y espontáneo, sin trabas ni exigencias, sin preocupación de resultar práctico y eficaz."* (ÍDEM)

Para Renau,

> *"el cartelista tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramen-*


ORO FILMS S. de R.L. presenta
a ARTURO DE CORDOVA
en
EL HOMBRE SIN ROSTRO
con CARMEN MOLINA
MIGUEL ANGEL FERRIZ
MATILDE PALOU
escrita y dirigida por J. BUSTILLO ORO
PRODUCCION DE GONZALO ELVIRA
DISTRIBUIDA POR MIER y BROOKS-DYANA S. A.
MUSICA de RAUL LAVISTA · FOTOGRAFIA de J. STAHL Jr.


LA PRODUCCION QUE CRISPARA Y ESTREMECERA A TODOS.
CINEMATOGRAFICA GROVAS, S. A.
PRESENTA A
ROSARIO GRANADOS
EN LA PELICULA DE
J. BUSTILLO OR
LA HUELLA DE UNOS LABIOS
con CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA
RUBEN ROJO y LUIS BERISTAIN

All these turbulences hardly harmonized, and in addition to his own concerns about reaching the masses, the common citizen, with his critics about fascism, capitalism and consumerism, gives substance and content to his graphic work. Renau was interested in providing his works with a high degree of aesthetic purity, without lessening the message for which he created his work. The objective of these works was to make easier an aesthetic dialogue between artist and the audience. About this point, he has a representative argument with Ramón Gaya (LETTER OF REPLY TO RAMÓN GAYA, PAGES 93-97, HORA DE ESPAÑA, AÑO 1. NO. 1, 1937) where he asserts:

> *"(...) the situation created by war places the poster-maker face to new purposes that, breaking with the empty routine of bourgeois advertising, disrupt essentially his professional function".* (IDEM)

Likewise, he complained against Gaya about his:

> *"[...] swiping [...] the true factors of the posed problem when he insinuates that the only way to finish with this hateful worry about poster's efficacy, the calculation, poster's mechanical coldness could be found in the practice of a free art, authentic and spontaneous, without obstacles nor demands, without concerns to turn out practical and effective."* (IDEM)

For Renau,

> *"the poster-maker has got imposed in his social function a purpose different from the merely emotional of free artists. The poster-maker is the artist of disciplined freedom, freedom conditioned on objective demands, i.e. foreign to his individual will. His specific mission [...] is to raise or to solve in masses' minds problems of concrete logic"* (PAGE 94)

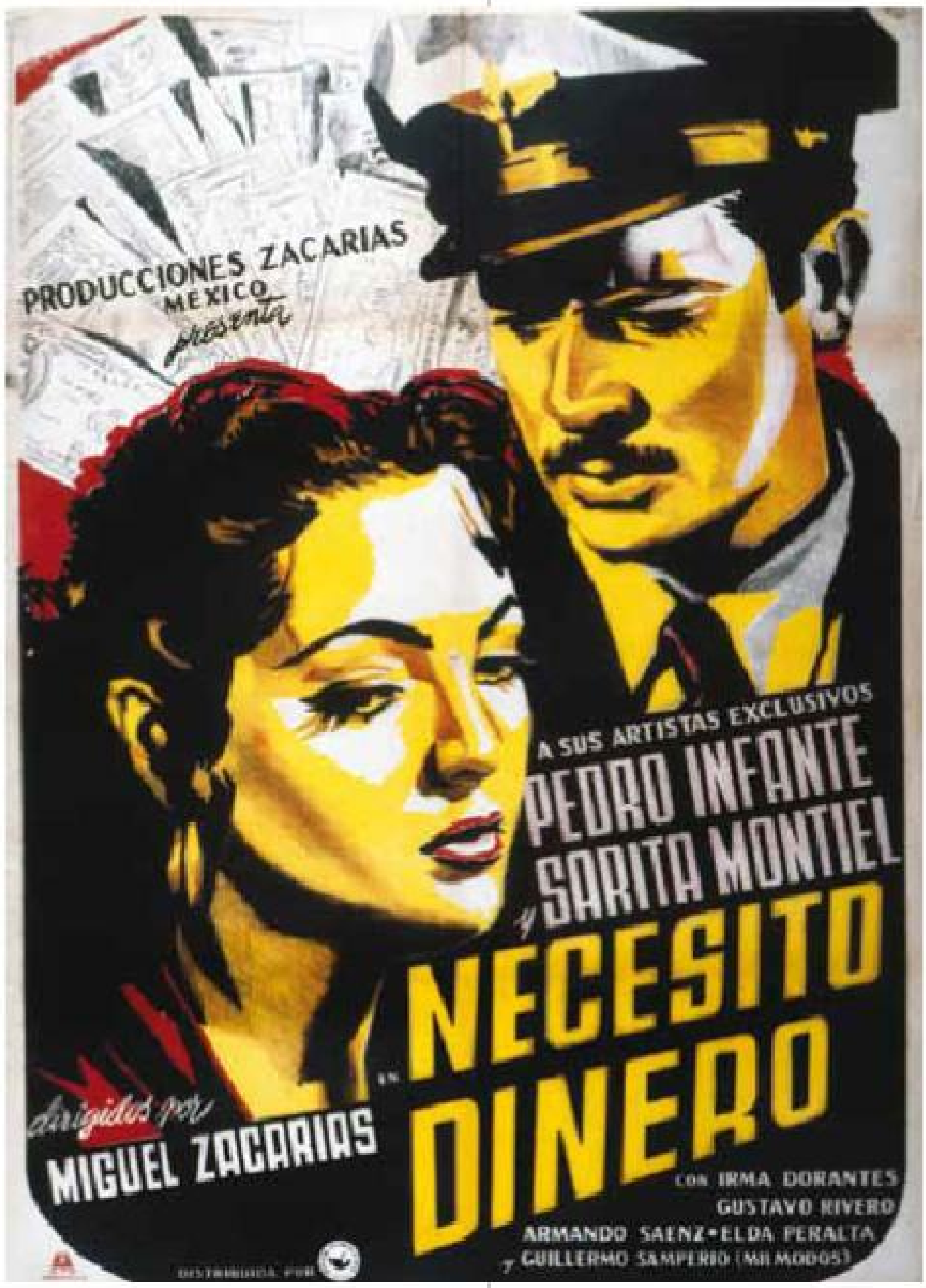
As a strategy to answer his own questions about politics, in 1926 he got together a group of artists and young intellectuals who shared his restlessness, like Manuela & Tonico Ballester, Paco Badia, and some

> *te emocional del artista libre. El cartelista es el artista de la libertad disciplinaria, de la libertad condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual. Tiene la misión específica (...) de plantear o resolver en el ánimo de las masas problemas de lógica concreta."* (P. 94)

Como estrategia para responder a sus propias preguntas sobre política, en 1926 reunió a un grupo de artistas e intelectuales jóvenes que compartían sus inquietudes, como Manuela y Tonico Ballester, Paco Badía y algunos otros, con el fin de leer y discutir aquellos textos a los que tuvieran acceso y enriquecerse mutuamente en lo profesional. Con el tiempo, este puñado de artistas derivó en lo que se ha denominado como "la vanguardia artística de los años 30" (LA BATALLA... P. 31)

En esta época, el espíritu revolucionario del grupo se basaba más en "contras que en pros" (*ídem*, p. 32), en parte por la falta de fuentes de información respecto a lo que sucedía más allá del ambiente local. El grupo sólo tenía nociones vagas sobre política y sobre la situación político-social y se alimentaba de la poca literatura a la que podían tener acceso. Era tanta la ansiedad de saber y lo poco que sabían en realidad que:

> *"un día memorable cayó en mis manos el Manifiesto Futurista y temblando de impaciencia reuní al grupo y llegaron todos (a la luz de la luna) como recomendaba su autor."* (IDEM, P. 33)



El hombre sin rostro / Faceless Man
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash, 69x94.1
1950

La huella de unos labios / The imprint of some lips
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash, 67.5x92.8
1951

Necesito dinero / I need money
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash, 70x95
1951

others, in order to read and discuss those texts that they could access and be mutually enriched professionally. Eventually, this handful of artists resulted in what has been called "the artistic vanguard of the thirties". (LA BATALLA ... PAGE 31)

In this time, the revolutionary spirit of the group was based more on "cons that in pros" (idem, page 32), partly for lack of information about what was happening beyond local surroundings. The group had only vague ideas about politics and about the social-political situation and was nourished with the limited literature they had access to. Their anxiety for knowledge was so big, and what they really knew so scant that:

> *"... a memorable day it felt in my hands the Futurist Manifesto, and shaking with impatience, I gathered together the whole group and everybody arrived [by moonlight] as was advised by the author."* (IDEM, PAGE 33).

But nobody in the group knew that this Marinetti (the author of the text) was a prominent academic in the fascist milieu of Mussolini; the discovery provoked in everyone, at first, a big disappointment, but, too, they laughed at their own incompetence when they realized it. In 1928, the group was experienced significant frustration and uneasiness, but at the same time they were beginning to gain conscience of the causes of the specific situation.

In the same year, and after some presentations with the privileged groups, Renau felt a big grief, and started to ask himself:

> *[...] why and what for had I worked so much, i.e. in the relationship between artist and people. What is the meaning of all this?* (PAGE 37)

Fortunately, in this period he discovered a new bibliography, which included Malatesta, Bakunin, and others; given his natural thirst for knowledge, he started a long journey through soviet literature, and through any like material that rea-

Pero ninguno del grupo sabía que el tal Marinetti (autor del texto) era un académico conspicuo del fascismo de Mussolinni; este descubrimiento causó para todos, primero, una decepción, pero luego pudieron reírse de su propia incapacidad para darse cuenta. Para el año de 1928, el grupo experimentaba gran frustración y desasosiego, pero al mismo tiempo empezaban a tener conciencia de las causas de la situación específica.

En este mismo año y, después de algunas presentaciones con los grupos privilegiados, Renau sintió una gran pesadumbre y comenzó a preguntarse:

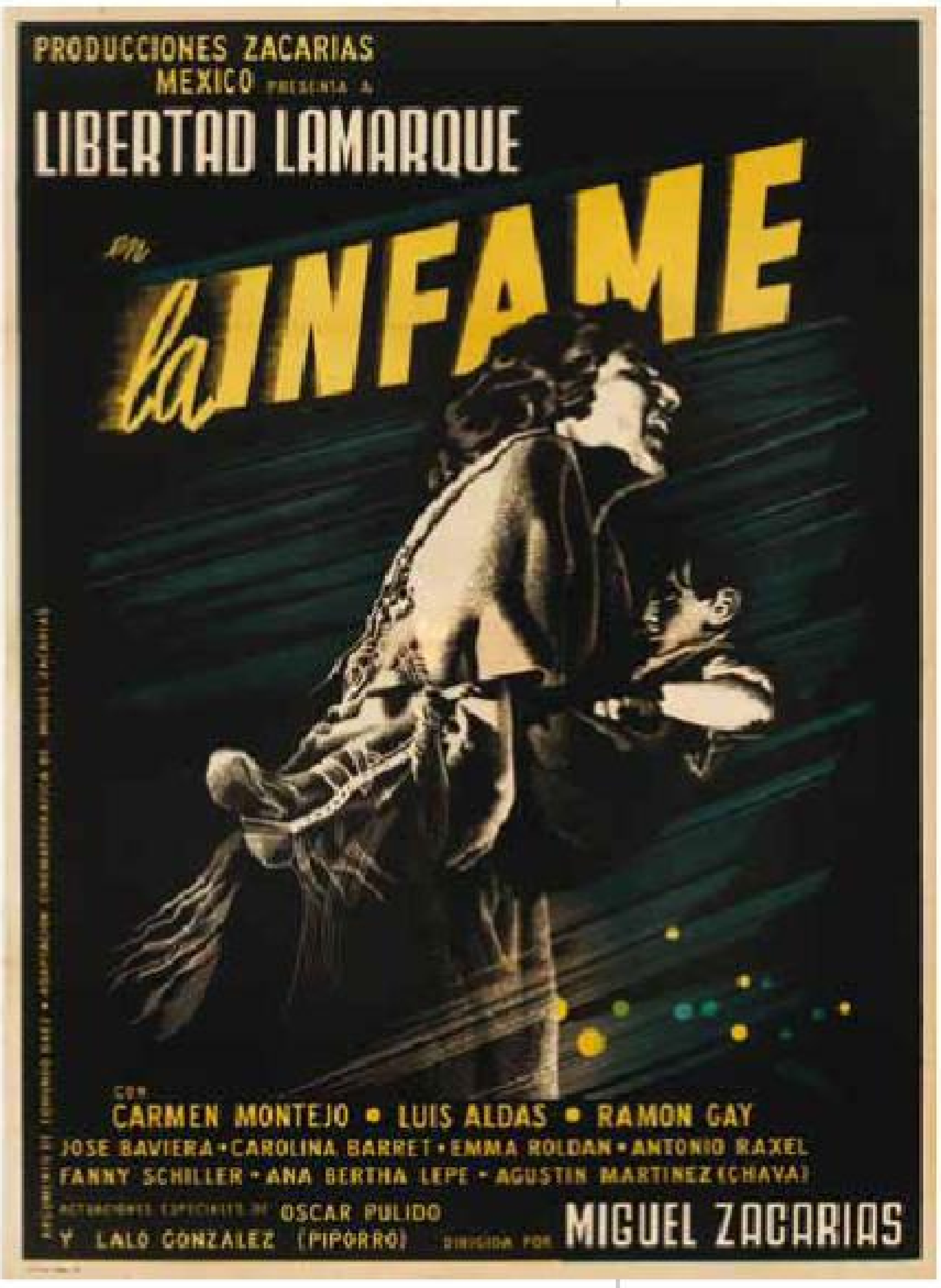
> *(...) por qué y para qué había trabajado tanto, es decir, en la relación entre el artista y la gente, ¿qué sentido tiene todo esto?* (P. 37)

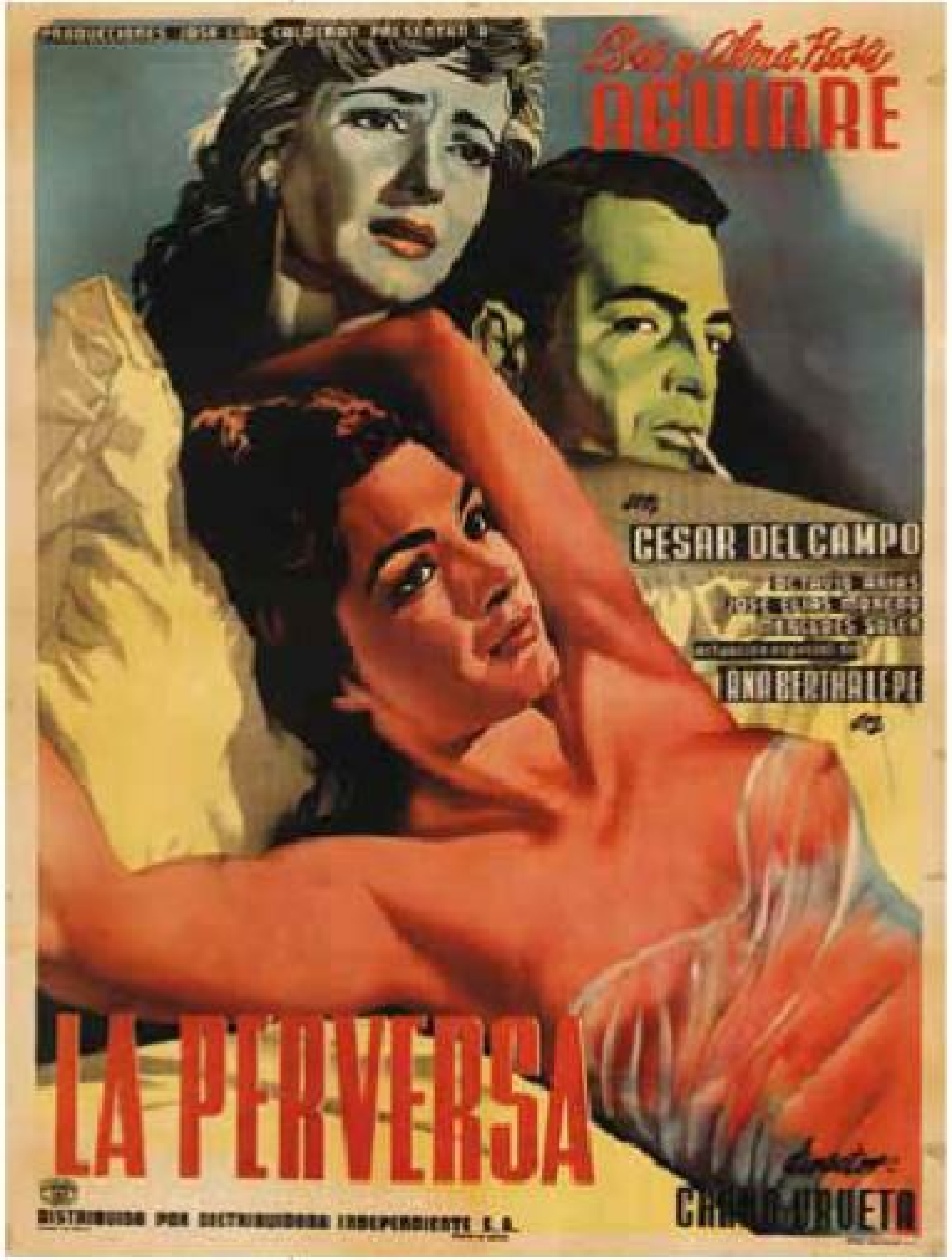
Afortunadamente, en esta época descubrió nueva bibliografía, que incluía a Malatesta y a Bakunin. Dada su natural sed por saber, inició un largo camino por la literatura soviética y de cualquier otra latitud que llegó a sus manos. Pareciera que el único requisito para considerar la lectura importante era que le permitiera entender el mundo que estaba viviendo y que diera sentido a lo que quería expresar tanto teórica como pictórica o gráficamente.

Él no se considera un teórico, dijo que la única teoría que manejaba era la que salía de sus manos. (entrevista grabada)

En este sentido —y respetando su propio testimonio—, la expresión más acabada de la propuesta teórico-pictórica de Renau podemos encontrarla en el fotomontaje.

El fotomontaje es un proceso fotográfico en el que la obra final está formulada por la fusión de fotografías y dibujos o segmentos de éstos, lo cual, al entrelazarse bajo la óptica y la concepción del artista y con una dialéctica particular, da como resultado una obra con alto contenido ideológico.


PRODUCCIONES ZACARIAS
MEXICO PRESENTA A
LIBERTAD LAMARQUE
en
la INFAME
CON
CARMEN MONTEJO • LUIS ALDAS • RAMON GAY
JOSE BAVIERA • CAROLINA BARRET • EMMA ROLDAN • ANTONIO RAXEL
FANNY SCHILLER • ANA BERTHA LEPE • AGUSTIN MARTINEZ (CHAVA)
OSCAR PULIDO
Y LALO GONZALEZ (PIPORRO)
DIRIGIDA POR
MIGUEL ZACARIAS


AGUIRRE
CESAR DEL CAMPO
ANA BERTHA LEPE
LA PERVERSA
director:
CHANO URUETA
DISTRIBUIDA POR DISTRIBUIDORA INDEPENDIENTE S.A.

ched his hands. What mattered about his readings, what made them important, was that they allowed him to understand the world he was living in, and it added sense to the things he wanted to express through theoretical, pictorial, and graphic points of view.

He didn't consider himself a man of theories, he said the only theory he managed was the one coming from his hands. (Tape recorded interview)

In this sense —respecting his own testimony—, the most finished expression of Renau's theoretical-pictorial proposal can be found in photomontage.

Photomontage is a photographic process where the final work is formulated by the fusion of photographs and drawings or parts of them, which, by interweaving under the artist's optic sense and conception, and with particular dialectics, results in a work with a high ideological content.

The term photomontage distinguishes this technique from collage -where the fusion of images is not the fundamental part in aesthetic design- and also to distance photomontage from former uses of photography and images. This name began to be used after the First World War by Berliner dadaists.[9]

Between 1932 and 1834, Renau, accompanied by the moment's effervescence and influenced by Russian constructivism and the revolutionary European artistic trends, and, also by photomontage-makers like Heartfield (a communist), Renau produced much original work in posters and photomontage.

In the development of the political photomontages made by Renau in the years prior to Spanish Civil War, he incorporated art deco, the new graphic ideas from Central Europe, and the teachings of the Russian vanguard that was born in the early years of Bolshevik revolution. In

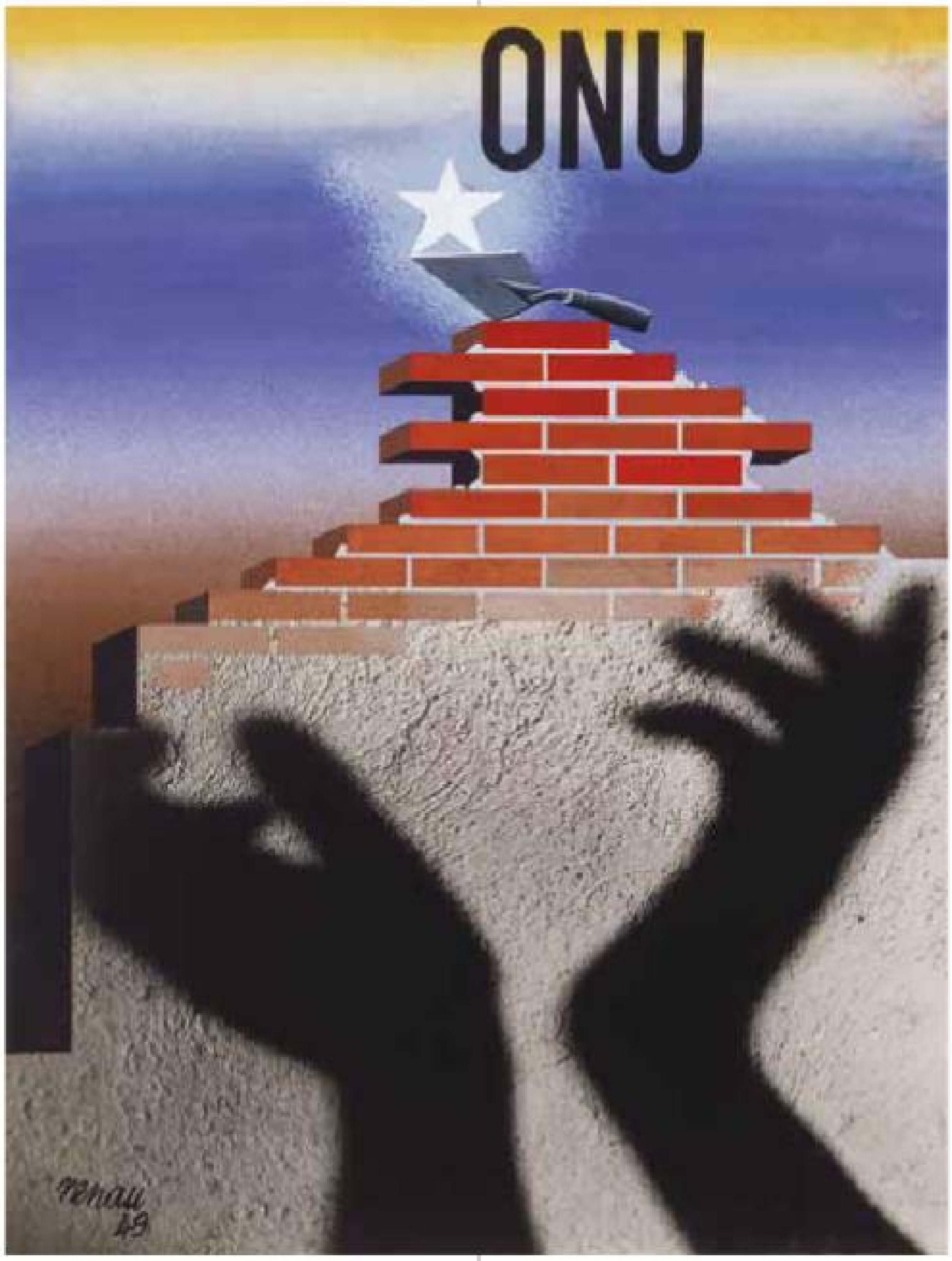
El nombre de fotomontaje se aplica para distinguirlo del collage —donde la fusión de imágenes no era lo fundamental en el diseño estético— y para poner distancia con usos anteriores de la fotografía y las imágenes. Este nombre empieza a emplearse después de la Primera guerra mundial por los dadaístas berlineses.[9]

Entre 1932 y 1934, Renau, acompañado por la efervescencia del momento y dada la influencia del constructivismo ruso y de las corrientes artísticas revolucionarias europeas, así como de fotomontadores como Heartfield (también comunista), realizó un intenso trabajo en el cartelismo y el fotomontaje.

En el desarrollo de los fotomontajes políticos que Renau elaboró en los años previos a la guerra civil española, incorporó el *art decó*, las nuevas ideas gráficas que llegaban de Europa Central y las enseñanzas de la vanguardia rusa que se había desarrollado en los primeros años de la revolución bolchevique. En 1937, se encargó del pabellón español en la Exposición Internacional de París; es en este proceso que encarga a Picasso[10] una obra para este fin. Así surgió el Guernica. Este pabellón se convirtió en una de las iniciativas más importantes de apoyo a la causa republicana.

Regresando a la cuestión técnica, podemos recuperar a dos corrientes reivindicadoras del fotomontaje como invención de los dadaístas berlineses, por una parte, Raoul Hausmann y Hannah Höch y, por otra, George Grosz y Heartfield. Ambas se basan en relatos, pero lo que tienen en común es que hay que buscar las fuentes en las fotografías populares y que ambos grupos aprovecharon este medio y todas sus posibilidades.

Renau se apropió de esta idea[11] mientras descubría que tanto los dadaístas como los constructivistas rusos intentaban alejarse de las limitaciones del arte abstracto como herramienta para el diálogo con los



La infame / The infamous
Impresión en offset de un original pintado con scratch y tinta, con retoques en guash.,
69.5x94.3
1953

La perversa / The perverse
Impresión en Ofset de un original pintado con pincel de aire, con retoques en guash Offset,
69.3x94.1
1953

ONU / UN
Impresión en offset de un original pintado con guash, 36.7x28.5
1949

1937, Renau directed the Spanish pavilion in the International Fair in Paris. At that time, he asked Picasso[10] to make a work for the pavilion; and Guernica emerged. This pavilion became one of the more important initiatives supporting the republican cause.

Back to technical questions, there are two different currents claiming the discovery of photomontage by Berliner dadaists. On the one hand as an invention of Raoul Hausmann and Hannah Höch, and on the other hand, George Grosz and Heartfield. Both claims are based on hearsay, but both have their sources in popular photographs, and each group made good use of this medium and of all its possibilities.

Renau appropriated this idea[11] as he discovered that both dadaists and Russian constructivists were trying to get away from abstract art's limitations as a tool for the dialogue with the audience, and at the same time, trying to avoid having to go back to figurative painting. Both currents regard photography as the perfect creative solution, given its relationship with reality.

Both groups use photomontage for different objectives and both have their own features:

- Dadaism, because of its political character, was satirical and had for targets Weimar's Republic and German militarism.
- Constructivism had a visionary and utopian character, and its aim was to encourage thought about the future, and to express the soviet state's achievements.

Renau achieved a synthesis between both of them, because, while his posters addressed to the people have the character of Russian constructivism, his criticism of capitalism is conveyed through dadaism, because of its critical content.

espectadores, mientras evitaban paralelamente tener que regresar a la pintura figurativa. Estas dos corrientes consideran que la fotografía, dada la relación con la realidad, era la solución creativa precisa.

Ambos grupos emplean el fotomontaje para objetivos diferentes y tienen características propias:

- El dadaísmo, por su carácter político, era satírico y tenía como blancos la República de Weimar y el militarismo alemán.
- El constructivismo tenía un carácter visionario y utópico y tenía como objetivo persuadir sobre el futuro y los logros del estado soviético.

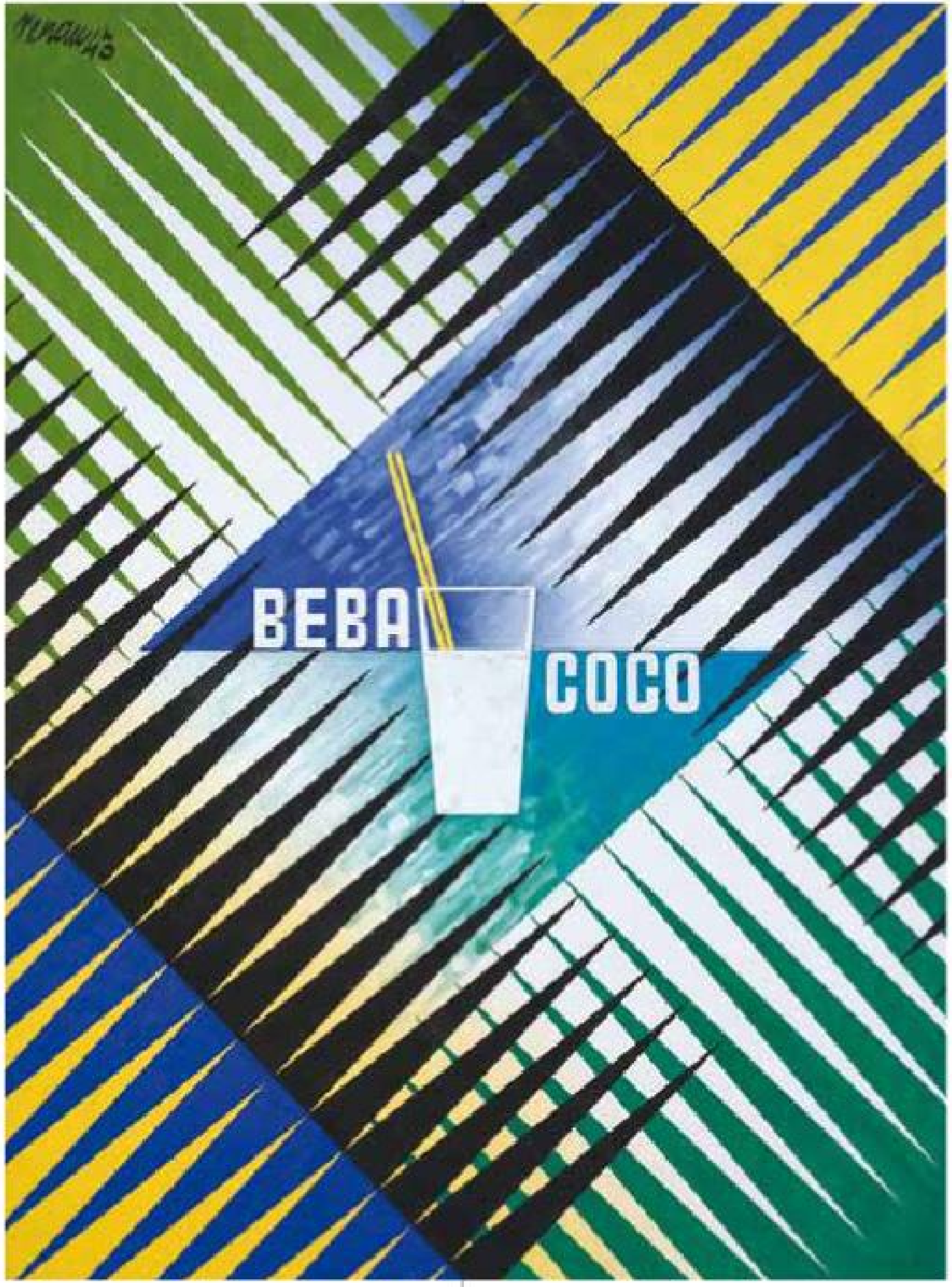
Renau logró una síntesis de ambos ya que, mientras los carteles dirigidos al pueblo asumen el carácter del constructivismo ruso, su crítica al sistema capitalista puede adosarse al dadaísmo, al menos por su contenido crítico.

Una cuestión fundamental del cartelismo y del fotomontaje es el uso de símbolos que logren un impacto visual en el observador.

La función de los símbolos es provocar determinados estados de conciencia que pueden ser afectivos o intelectuales. El conocimiento de esto se expresa encarteles y fotomontajes. Renau supo exactamente cómo provocar el consumo en los carteles de publicidad o como atraer a ver una película; paralelamente, supo qué símbolos pueden ser mejor interpretados en su llamado a servir a la patria o en su crítica al sistema capitalista, y a EUA específicamente.

Finalmente, debemos destacar que para Renau el arte era un instrumento, el suyo, en su idea de cambiar el mundo, de transformar la historia. No le preocupaba ni la academia ni los circuitos artísticos convencionales; mucho menos los empolvados museos. Tampoco se concebía como artista vanagloriado y reconocido, cuya obra debería estar colgada y encerrada en los museos.

Recorrer su obra es encontrar todas las influencias de las que se alimentó y reinventó. Su obra de 1929, retrato de una mujer "Sense títol", tiene clara influencia *art decó*; los "13 puntos de Negrín", básicamente siguiendo el constructivismo



A basic issue both in posters and photomontage is the use of symbols that achieve a visual Impact on the observer. Symbols function to stimulate particular states of awareness that the recipient can reflect on; even intellectually. This knowledge is expressed in the different posters and photomontages made by Renau; he knew precisely how to incite consumption through advertising posters, or how to attract the public to a film —at the same time— he knew which symbols called upon people to serve their country, and which symbols best conveyed his criticism of the capitalist system, particularly in regard to the U.S.A.

Finally, we must emphasize that for Renau art was an instrument, his own, as his idea for changing the world; to transform history. He wasn't worried about the academy, or the conventional artistic circuits; or dusty museums. He didn't conceive of himself as being a famous and recognized artist whose work must be hanged and locked in museums.

Going through his work is to discover all the influences that fed him and that allowed him to reinvent himself. His 1929 work, a woman's portrait "Sense titol," has a clear influence from art deco; "Negrín's 13 points," which follows basically Russian constructivism. The series "the capital sins," contains a strong dadaist influence. In each work, he took advantage of the technique best suited to his discourse.

Renau never lost sight of art's social function, his preference for posters and photomontage are like a vaccine against conventional art. Conventional art is another commodity in the context of capitalism.

As a colophon, I quote Renau himself (18 JULY, 1936. VALENCIA, CULTURE CAPITAL):

ruso; la serie "los pecados capitales", sin duda con fuerte tendencia dadaísta, aprovechando en cada obra la técnica que mejor se acoplaba a su discurso.

Renau no perdió nunca de vista la función social del arte; su preferencia por el cartel y el fotomontaje son como una vacuna contra el arte convencional, que al final del día siempre acaba siendo una mercancía más dentro del capitalismo.

Como colofón, cito al propio Renau (18 DE JULIO DE 1936, VALENCIA, CAPITAL DE LA CULTURA):

> *Es decir que en toda cultura viva el presente y el pasado coexisten. Y que la argamasa de este dialéctico convivir son "las gentes" productoras y producto de las culturas. Todo lo demás no es sino reducir la historia de las artes y de las repúblicas a una mera mitología de titanes.*

NOTAS

[1] Estudiante de diseño y comunicación gráfica en la Universidad Bauhaus que realiza su tesis sobre Renau.

[2] Antonio Gramsci, Teórico político encarcelado durante el fascismo en Italia.

[3] No tengo evidencias respecto a que Josep Renau conociera esta obra, pero desde luego que existen ciertas similitudes en el proceso de construcción del pensamiento.

[4] Para él, la familia fue tan fundamental que estuvo a punto de renunciar a su viaje a México si no se incluia, no sólo a su esposa e hijos sino también a su suegra y sus dos cuñadas.

[5] Referencia a Joaquín Sorolla, pintor impresionista valenciano considerado en la época como la figura viva más reconocida.

[6] Videograbación sin pie de imprenta. Entrevistas varias grabadas entre 1978 y 1982. Colección particular.

[7] La trayectoria puramente artística, en términos técnicos, se resume en la segunda parte de esta disertación.

[8] Hasta el fin de sus días estuvo convencido de que habia que trabajar con jóvenes para heredarles algo y robarles un poco de entusiasmo. (Entrevista)

[9] Esta es una de las explicaciones del origen, no la única, pero es la que asumiremos.

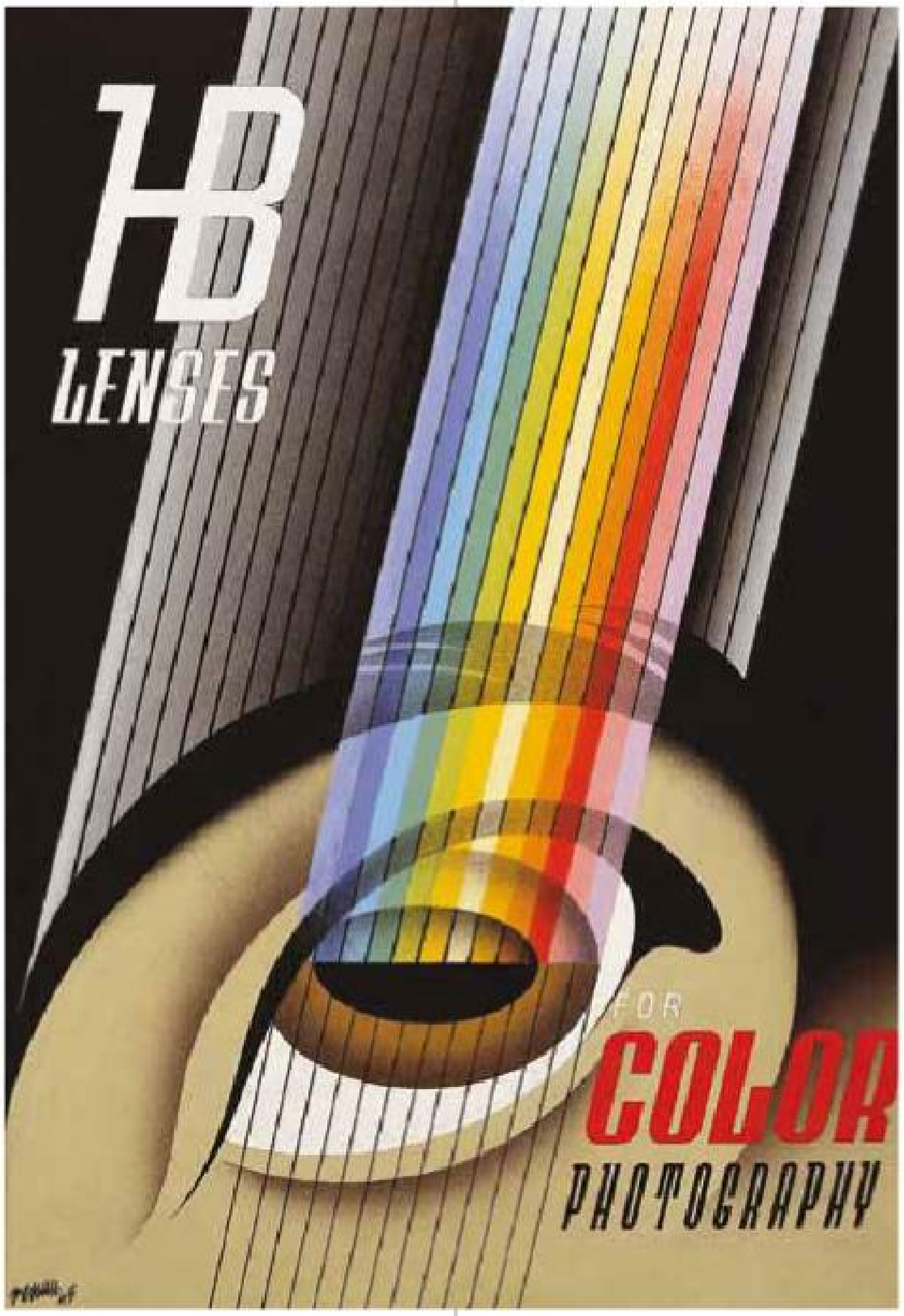
[10] No conocía a Picasso personalmente en esas fechas, pero respetaba su trabajo y sabia que no estaba en buen ánimo (por mujeres y cosas así), por lo que decidió incorporarlo a su proyecto (entrevista videograbada).

[11] Entre lo recuperado como producción de Renau se encuentra un número bastante grande de negativos de estudios fotográficos que empleaba no sólo en los fotomontajes como reproducciones, sino también, como modelos para su pintura.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS
Entrevista videograbada (sin fuente ni fecha).
La Función Social del cartel.
12 junio 1961 (Correspondencia mecanuscrita).
Valencia, Capital de la cultura.
Descartes, René. *Principio del método.*
La batalla per una nova cultura.

Beba coco / Drink Coconut
Impresión en offset de un original pintado con pincel de aire, 40.5x30
1943

HB Lentes para fotografía en color
/ HB Lenses for color photography
Impresión en Ofset de un original pintado con guash, 49.2x33.2
1945



> *"It means that in every living culture present and past coexist. And that the mortar of this dialectical coexistence is "the people" who produces and is a product of the cultures. Everything else is only to reduce the history of arts and nations to a simple mythology of titans"*

NOTES

[1] Student of Design and Graphic Communication at Bauhaus University who is making his thesis about Renau.

[2] Antonio Gramsci. Political theoretician imprisoned during fascism in Italy.

[3] I don't have any evidence of Josep Renau's knowledge of this work, but of course there are some resemblances in the process of building his ideas.

[4] For him, family was so fundamental that he almost renounced to his trip to Mexico if his family couldn't go with him. His family included not only his wife and children, but also his mother-in.law and his sisters-in-law.

[5] Reference to Joaquin Sorolla, impressionist painter from Valencia who was considered at that time the most recognized living painter.

[6] Tape recording without imprint. Several interviews recorded between 1978 and 1782. Private collection.

[7] The merely artistic path, in technical terms, is summarized in the second part of this work.

[8] Till the end of his days he was convinced that he had to work with young people, in order to inherit something to them and steal from them a little bit of enthusiasm, (Interview)

[9] This is one of the explanations of the origin, not the only one, but this is we will assume.

[10] In those days, he didn't know Picasso in person, but he respected his work and knew that he was not in good spirits (because of women or something like that), so he joined him in his project. (Tape recorded interview)

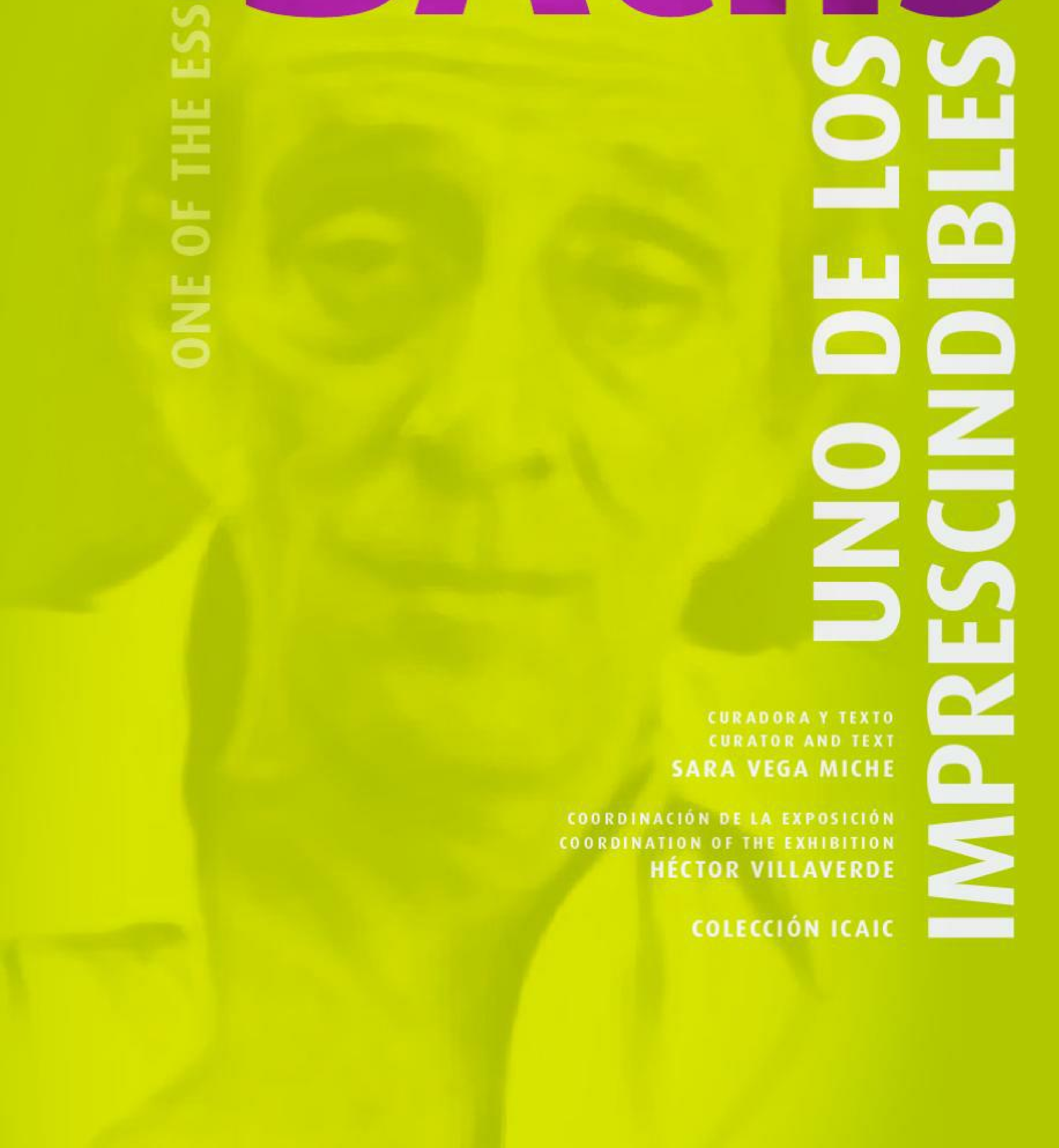
[11] Among the material retrieved as Renau's production there is a large number of negatives from photographic studios he used not only in photomontages like reproductions but also as models for his paintings.

BIBLIOGRAPHY AND REFERENCES
Tape recorded interview (without source or date).
Poster's social function.
12 june 1961 (Correspondence).
Valencia, Culture capital.
Descartes, René. *Principle of Method.*
The battle for a new culture.

MUÑOZ BACHS:

UNO DE LOS IMPRESCINDIBLES

ONE OF THE ESSENTIALS



CURADORA Y TEXTO
CURATOR AND TEXT
SARA VEGA MICHE

COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
COORDINATION OF THE EXHIBITION
HÉCTOR VILLAVERDE

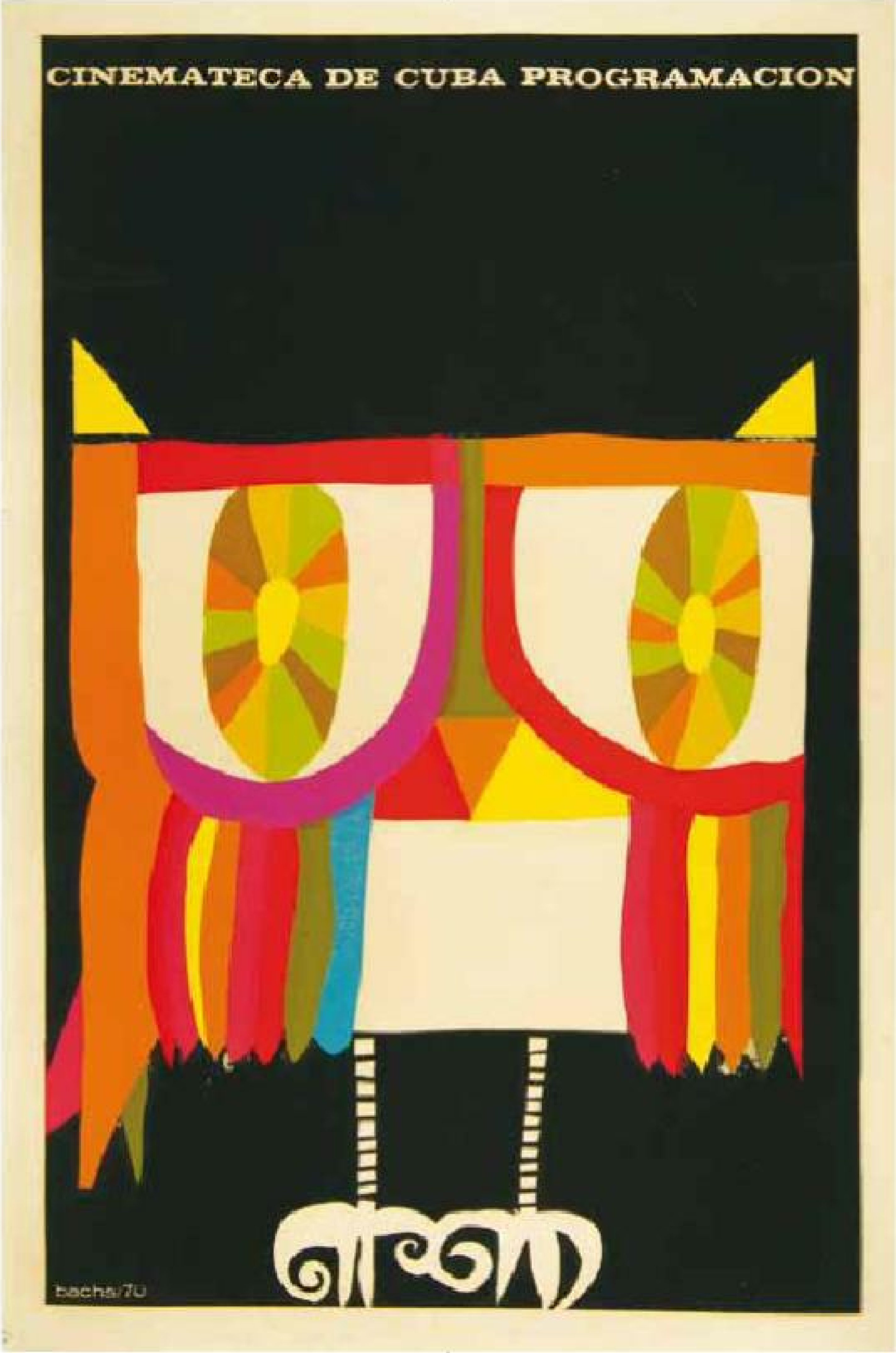
COLECCIÓN ICAIC

La obra de Muñoz Bachs es una referencia obligada en la historia de la gráfica cubana, sobre todo en lo que respecta al cine, pues se trata de alguien que imprimió un estilo muy personal, reconocible, de incuestionables valores estéticos a todo lo que hizo y por lo cual es apreciado dentro y fuera de nuestras fronteras. Pero Muñoz Bachs no solo diseñó carteles para cine sino también realizó numerosas obras para la promoción de eventos políticos y culturales, así como cientos de ilustraciones para libros infantiles editados en Cuba y en el extranjero. Aunque más conocido, y ejemplarmente, como diseñador e ilustrador, llevó también a cabo una extensa labor pictórica en diversos formatos —raras veces exhibida—, que hoy es conservada con celo por familiares y amigos.

Para este artista nacido en Valencia en 1937 durante el fragor de la Guerra Civil Española, cambió lo que parecía ser un destino fuertemente vinculado a su tierra natal cuando en 1939 su padre, miembro del Ejército Republicano, tuvo que abandonar España por los Pirineos, mientras su madre, como miles de otros civiles desesperados, ingresaba con el pequeño Eduardo a un campo de refugiados en la frontera con Francia. En 1941, el matrimonio con sus dos hijos pequeños (pues Ana María Muñoz Bachs nació en 1939) decidió emigrar y abandonar definitivamente España y el continente europeo; se trasladó a Cuba luego de un periplo por barco, que los llevaría primero a Martinica y luego a Santo Domingo, en busca de nuevos horizontes.

La vocación de Muñoz Bachs, al parecer, se desarrolló muy temprano, pues siendo aún un niño dibujaba todo el tiempo en cualquier papel o cartulina que encontrara a mano, y ya a la edad de nueve años había realizado ilustraciones para unas aventuras del "oeste", que fueron publicadas en una revista de escasa circulación para asombro de él y de todos en su casa. Ante tal prematura aptitud, su familia decidió matricularlo en la Escuela Garcés, una de las pocas en La Habana donde se enseñaba dibujo comercial, aunque poco después esos estudios fueron abandonados, pues el joven y resuelto Muñoz Bachs consideró más atractiva la idea de continuar su formación artística como un autodidacta y dedicarse con total libertad a trabajar de manera independiente en los más diversos medios impresos.

Durante la década de los años cincuenta, la naciente y poderosa televisión, que en Cuba se desarrolló de forma inusitada a la par de su invención, lo sedujo tanto que



Cinemateca de Cuba. Programación, 1970 /
Cuba Cinematheque, Programming, 1970
Serigrafía, 51x76

The work of Muñoz Bachs is an indispensable reference point of Cuban graphic history, above all in regard to cinema. He stamped all of his work with his very personal and unique style of aesthetic value, for which, he is appreciated in and out of our country. His aesthetic contribution was not limited to cinema. He designed posters not only for movies, but also created many works for the promotion of political, and cultural events, as well as hundreds of illustrations for children's books published in Cuba, and in other countries. Although he is better known, in an exemplary form, as designer and illustrator, he also completed extensive pictorial work in diverse formats —in conjunction with few exhibitions— which are today carefully preserved by his relatives and friends.

Muñoz Bachs was born in Valencia in 1937, during the clamor of the Spanish Civil War, which apparently changed his destiny. His family had to be strong with love to survive those trying times. His father, member of the Ejército Republicano (Spanish Republican Army), had to leave Spain to cross

de inmediato se insertó en el nuevo medio y pudo diseñar sus primeros *telops* publicitarios y, posteriormente, ingresar en la Organización de Arte Publicitario (OAP) de la Agencia Publicitaria Siboney, en La Habana, desde donde realizó anuncios comerciales animados para la televisión.

Dicha agencia, dirigida por Franklin Catasús, era considerada una de las más prestigiosas del país y poseía técnicas de animación muy avanzadas. En ella trabajaba un grupo de dibujantes interesados en esa especialidad que luego se convirtieron en artistas cubanos reconocidos: Jesús de Armas, José Reyes y Hernán Henríquez, a cargo de cortos publicitarios cuya duración oscilaba entre los veinte, cuarenta y sesenta segundos. Tal era el interés de este grupo de jóvenes ante el novedoso género expresivo que, en 1958, mientras trabajaban para la Agencia Publicitaria Siboney, Jesús de Armas y Eduardo Muñoz Bachs planearon crear con fines independientes su propio grupo o departamento.

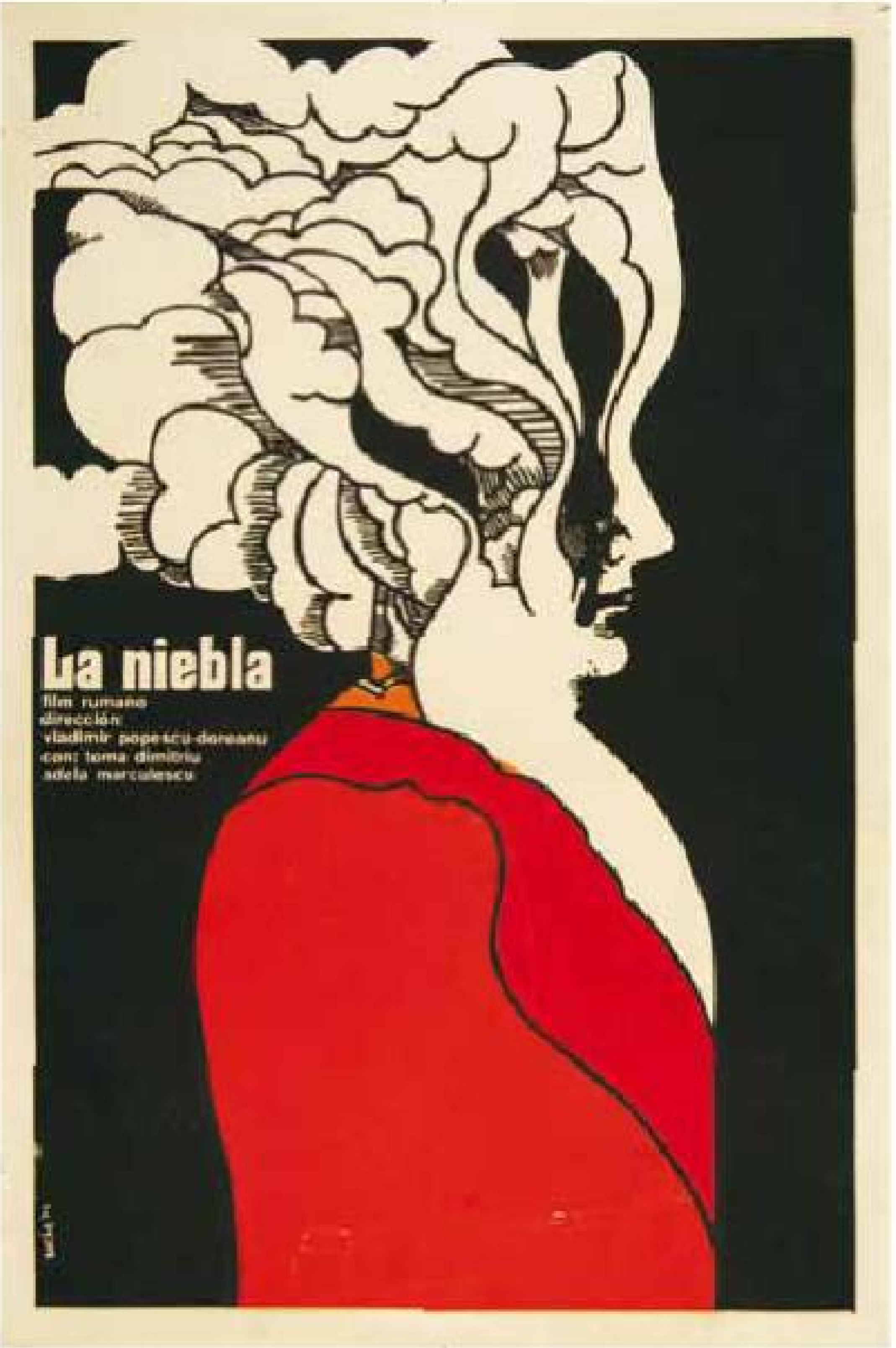
La casi inexistencia de cortos de animación en Cuba se debía a que la producción cinematográfica nacional tenía más bien un carácter artesanal que impedía un verdadero desarrollo de nuevas posibilidades para la imagen en movimiento. Los escasos intentos producidos por realizar este tipo de filmes, tanto en la capital del país como en las provincias —de precaria calidad y factura, por supuesto—, quizás incitaran aún más a estos jóvenes creadores a convertirse en los verdaderos pioneros del dibujo animado en Cuba.

El triunfo de la Revolución en 1959, junto a numerosos cambios en casi todas las esferas del acontecer nacional, propició la creación de varias instituciones culturales; entre ellas, y de las más significativas sin lugar a dudas, el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), con el objetivo de dar un vuelco total a la producción de cortos, largometrajes, documentales, noticiarios y sus múltiples actividades afines. Con el nacimiento de una *conciencia cinematográfica nacional* a partir de nuevas realizaciones, se respondía así a intereses diametralmente

La niebla / The Fog
Serigrafía, 51x76
1974

Cine móvil ICAIC / Mobile Cinema ICAIC
Serigrafía, 51x76
1969

Cría cuervos / Breeding Ravens
Serigrafía, 51x76
1977



the Pyrenees, while little Muñoz and his mother, along with thousands of desperate citizens, joined a refugees camp on the French border. In 1941 his parents decided to leave Spain, and Europe. So, Muñoz, and his new little sister, Ana María Muñoz who had been born in 1939, accompanied their parents on a voyage across the sea to Cuba. First, they reached Martinica, and later Santo Domingo where they sought new horizons.

Muñoz's vocation developed early in life. As a child he took to drawing on as much paper and cards as he could access. He astounded himself and his family when he was commissioned to illustrate a story line of "wild west" adventures published in a short run magazine.

His family was impressed with his artistic talent, so they enrolled him in the Escuela Garcés, one of the few schools in Havana that taught commercial drawing. He excelled at his work, so he left school before finishing his courses of study to become a self-taught, independent, free-lance illustrator for a diversity of print media.

In the 1950's television was being developed in Cuba. He entered the new media and designed advertising layouts for television. Later, he joined the Arte Publicitario (OAP) from the Agencia Publicitaria Siboney in La Habana where he designed commercials for TV.

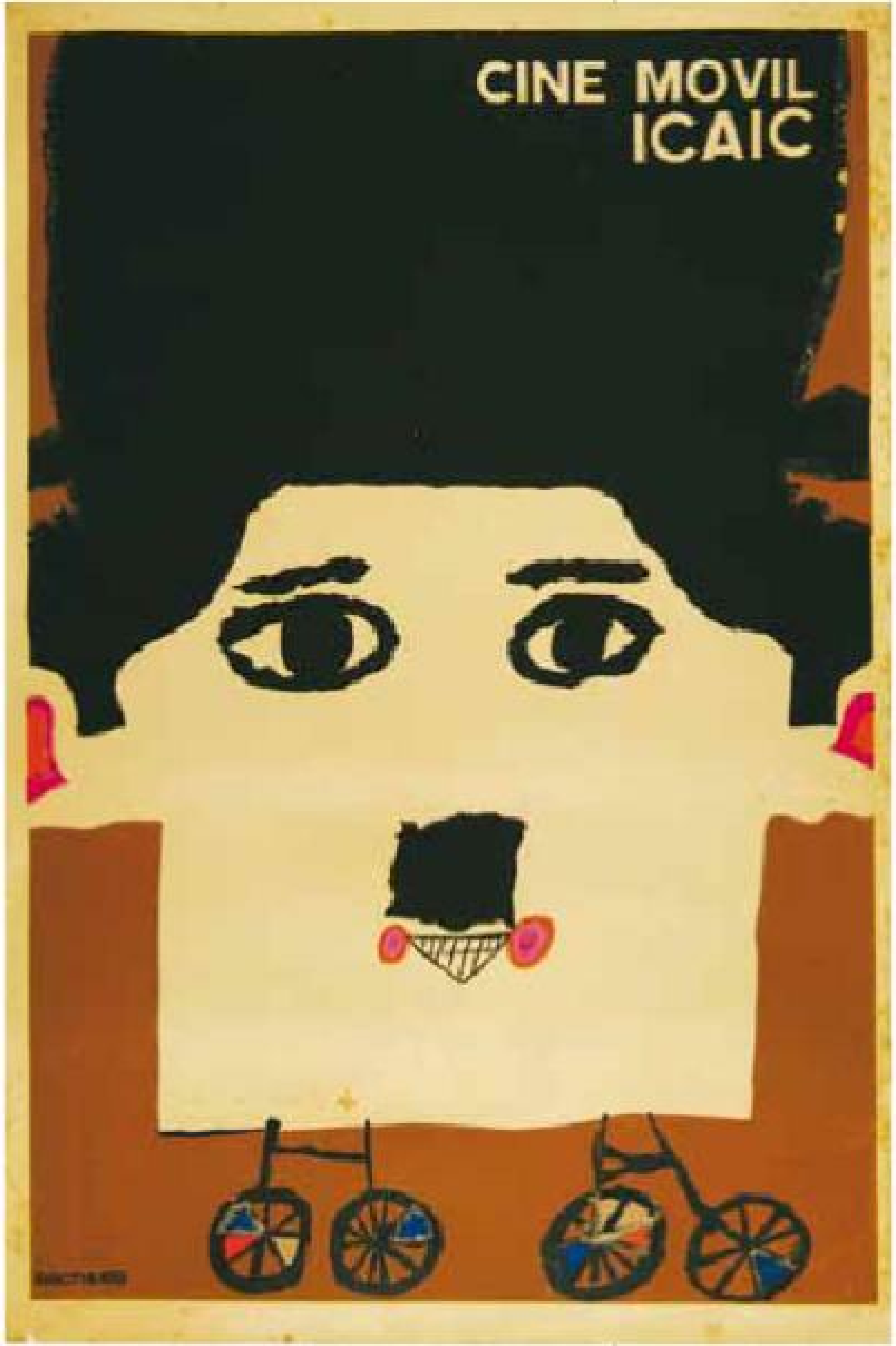
Arte Publicitario was directed by Franklin Catasús, and was regarded as among the most successful enterprises of the country; very advanced cartoon technology. The initial team of drawmen later included the famous Cuban artists, Jesús de Armas, José Reyes and Hernán Henríquez. They created short television advertisements of twenty, forty, and sixty seconds in duration. In 1958, while they worked for the Agencia Publicitaria Siboney, Jesús de Armas and Eduardo Muñoz Bachs planned the creation of their own independent department.

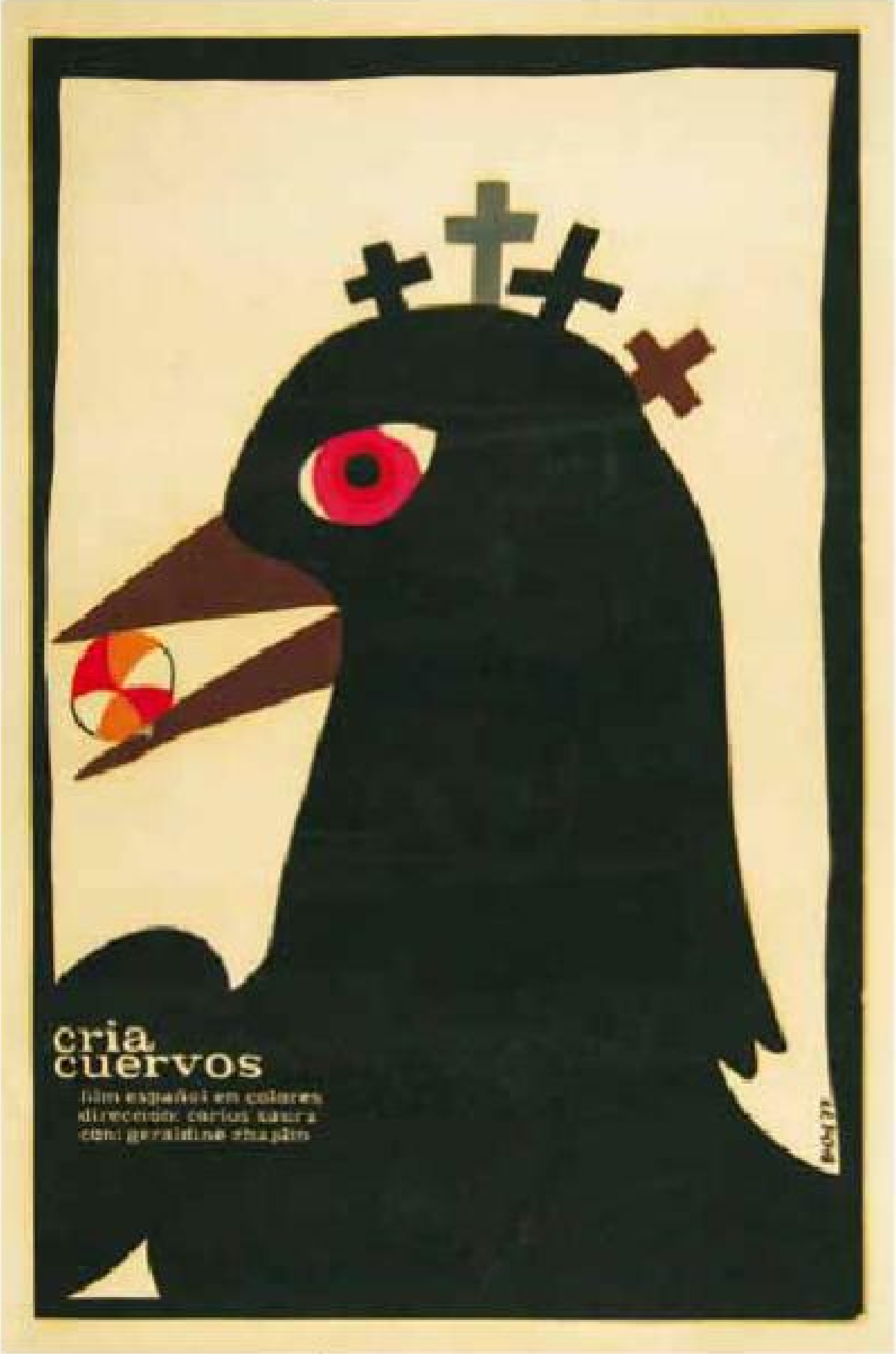
Cartoons shorts were almost non-existent in Cuba, since its national cinematographic production had a handcrafted character, which hindered the development of new possibilities for the animated image. There was little motivation to develop that type of

opuestos a los existentes hasta ese momento. Nació entonces, con vigor y pujanza increíbles, la llamada "escuela cubana" del documental y junto a ella, además de los nuevos filmes de ficción, se creó el dinámico Noticiero ICAIC Latinoamericano, al mismo tiempo que emergía una franca voluntad de realizar dibujos animados. Todo ello marcó el instante propicio para que De Armas y Muñoz Bachs vislumbraran la posibilidad de realizar su anhelado sueño en ese campo específico de la creación, a muy corto plazo. De inmediato propusieron guiones, diseños e incluso sus películas publicitarias a la dirección del ICAIC como muestra fehaciente de sus pretensiones en un género casi inexistente en el país. Estos apasionados jóvenes fueron rápidamente aceptados y se convirtieron de hecho, en 1960, en los fundadores del Departamento de Dibujos Animados de dicha institución con el objetivo de fomentar el nacimiento del género sobre bases nuevas tomando en cuenta las peculiaridades culturales y sociales que surgían entonces.

El *nuevo cine cubano* comenzó a definirse por oposición a todo lo anterior y puede decirse que de inmediato cautivó a un público ávido de otras formas y contenidos, así como rebasó las fronteras geográficas de la isla para ser exhibido y premiado en certámenes internacionales. Una pujante generación de creadores produjo sus primeros filmes con diáfana voluntad estética, influida lógicamente por las tendencias dominantes en el mundo, a partir de la cual reflexionaron sobre aspectos esenciales de nuestra cultura e identidad y muy especialmente, sobre los cambios producidos en el complejo sistema de valores que de un modo u otro comenzaba a ponerse de manifiesto en la nación.

Al recién estrenado Departamento de Dibujos Animados se sumaron José Reyes, Wilfredo Díaz y Hernán Henríquez, dirigidos entonces por Jesús de Armas. Muñoz Bachs, quien formaba parte de esa primera hornada de dibujantes —llamada con sobradas razones y humor *los magos del cine* por el investigador cubano Roberto





animation in the capital as well as in the provinces of the country, and what little was produced was poor in quality. That void in the market induced these young men to pioneer the field of animated cartoon films in Cuba.

The Revolution of 1959 changed all spheres of national development. The new government favored the development of cultural institutions. One of the most favored recipients of this favorable attitude was the Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). The government commissioned the ICAIC for the production of short and full length films, documentaries, newscasts and related projects.

A national cinematographic consciousness developed with the dissemination of the new production. And, new interest in that industry developed. It was that new consciousness in Cuba that supported the further development of the "Escuela Cubana," the Cuban school of documentary cinematography. In addition, the people wanted full length, fiction movies, and the reporting of the newly created and dynamic Noticiero ICAIC Latinoamericano! And at once, the demand for animated cartoons was stimulated.

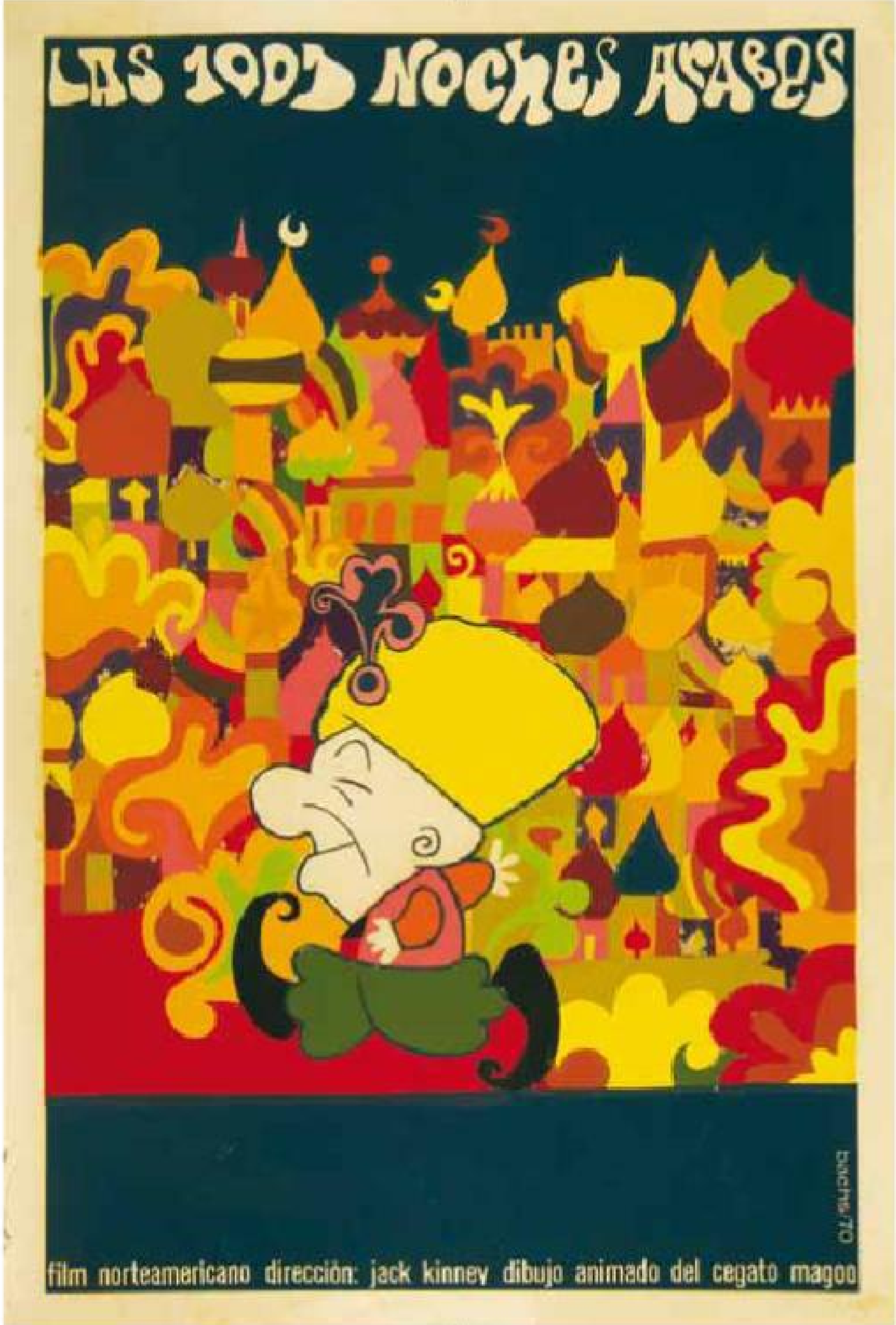
The conditions were perfect for Armas and Muñoz Bachs to realize their dream of immediately actualizing their work. They were at the forefront of the technology and submitted samples of their scripts, designs, and advertising films to the board of directors of the ICAIC. They were the primary suppliers of fresh innovations regarding animated cartoons, since that genre was in its infancy in Cuba. Of course, their suggestions and projects were accepted.

Cobas—, afrontó con muy poca experiencia y con total inexistencia de recursos materiales el asombroso reto de crear una línea de producción cinematográfica diferente, nueva.

Los diseños para esos dibujos animados se caracterizaron por una libertad absoluta, abundante ingenio e imaginación en la concepción de los personajes y un uso fuerte del color. A diferencia de lo usual en el género, sin proponérselo, resultaron paradigmáticos debido a la incorporación de mensajes políticos y sociales en momentos en que éstos resultaban importantes para la ideología en curso. Así, de alguna manera, el dibujo animado cubano contribuía, conjuntamente con otros filmes de ficción y documentales, a la circulación de mensajes que favorecieran la transformación paulatina de la conciencia cultural e ideológica de un espectador que hasta el momento se hallaba sometido en diversos órdenes al influjo incuestionable de los códigos emanados de Hollywood.

Muñoz Bachs realizó dibujos para algunos de los nuevos animados cubanos: *La prensa seria* y *El maná* (1960); *AEIOU* y *El tiburón y las sardinas* (1962); *Cuba sí, Yanquis no* (1963); y años más tarde, *El deporte nacional* (1981) y *A los payasos todos los quieren* (1991); anteriormente había ideado los diseños escenográficos para *El Cowboy* (1962).

En esos primeros filmes de animación producidos durante la década del sesenta se puede apreciar la influencia de los *cartoons* de la *United Productions of America* (UPA); no obstante, significó un interesante comienzo a partir del uso de técnicas modernas en cuanto a la semi-animación o movimientos parciales del cuerpo, aun-


LAS 1001 NOCHES ARABES
bachs/70
film norteamericano dirección: jack kinney dibujo animado del cegato magoo

Las 1001 noches árabes
/ The 1001 Arabian Nights
Serigrafía, 51x76
1970

Festival de Cannes
/ Cannes Festival
Serigrafía, 51x76
1981

El enigma de Kaspar Hauser
/ The Kaspar Hauser enigma,
Serigrafía, 51x76
1977

In 1960, Armas and Muñoz Bachs established the Cartoon Department of ICAIC to promote that genre in conformity with the emerging social, and cultural peculiarities of the time.

This new "Cuban Cinema" defined itself as opposed to all pervious conventional, cinematography styles. It immediately captured audiences ready for new innovations, forms, and content. Cuban cinematography reached beyond its borders and was awarded prizes in international competitions. A new generation of creativity actualized films of definite esthetic value. In response to the dominant currents of the world, they explored the essential aspects of our culture, and in particular to the shifts of human values, that were then, beginning to influence our nation.

Under the direction of Jesús de Armas new talents joined the Cartoon department; José Reyes, Wilfredo Díaz, and Hernán Henríquez. Muñoz Bachs was among this new breed of drawmen who were rightly and humorously referred to as the film magicians by the Cuban researcher, Roberto Cobas. Despite limited resource and incomplete experience they forged a different type of movie industry.

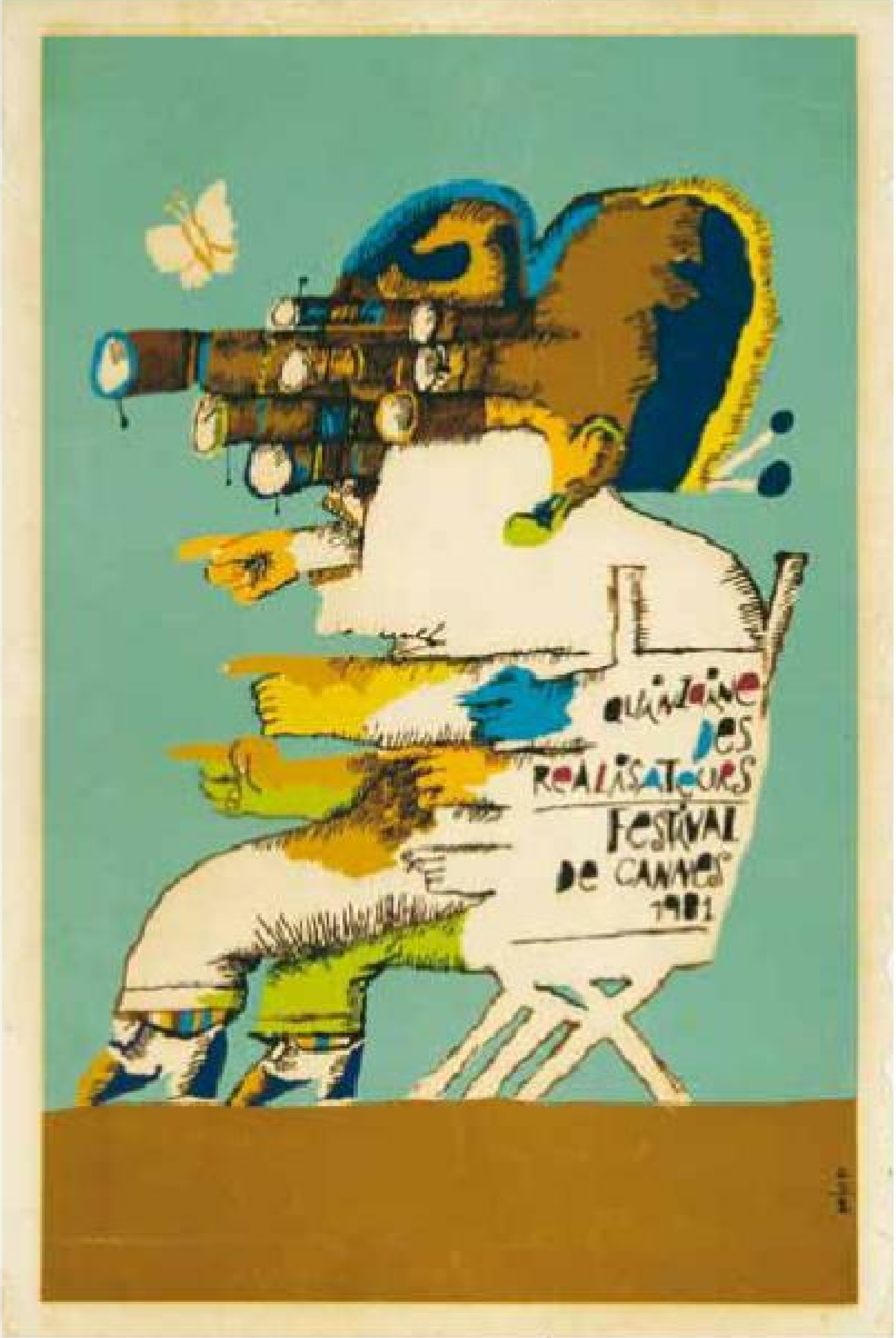
The colorful cartoons they created were imaginative and inventive with a free hand to develop their characters as they saw fit. Unavoidably, Muñoz Bachs's cartoons contained the pragmatic content of the political and social messages that were important to the prevailing ideology. The Cuban cartoons, in conjunction with their full length feature films and their documentaries, provided an ideological contrast with Hollywood. The Cuban message of ideological and cultural transformation was conveyed in their content, which provided alternative perspectives for evaluation by its viewers.

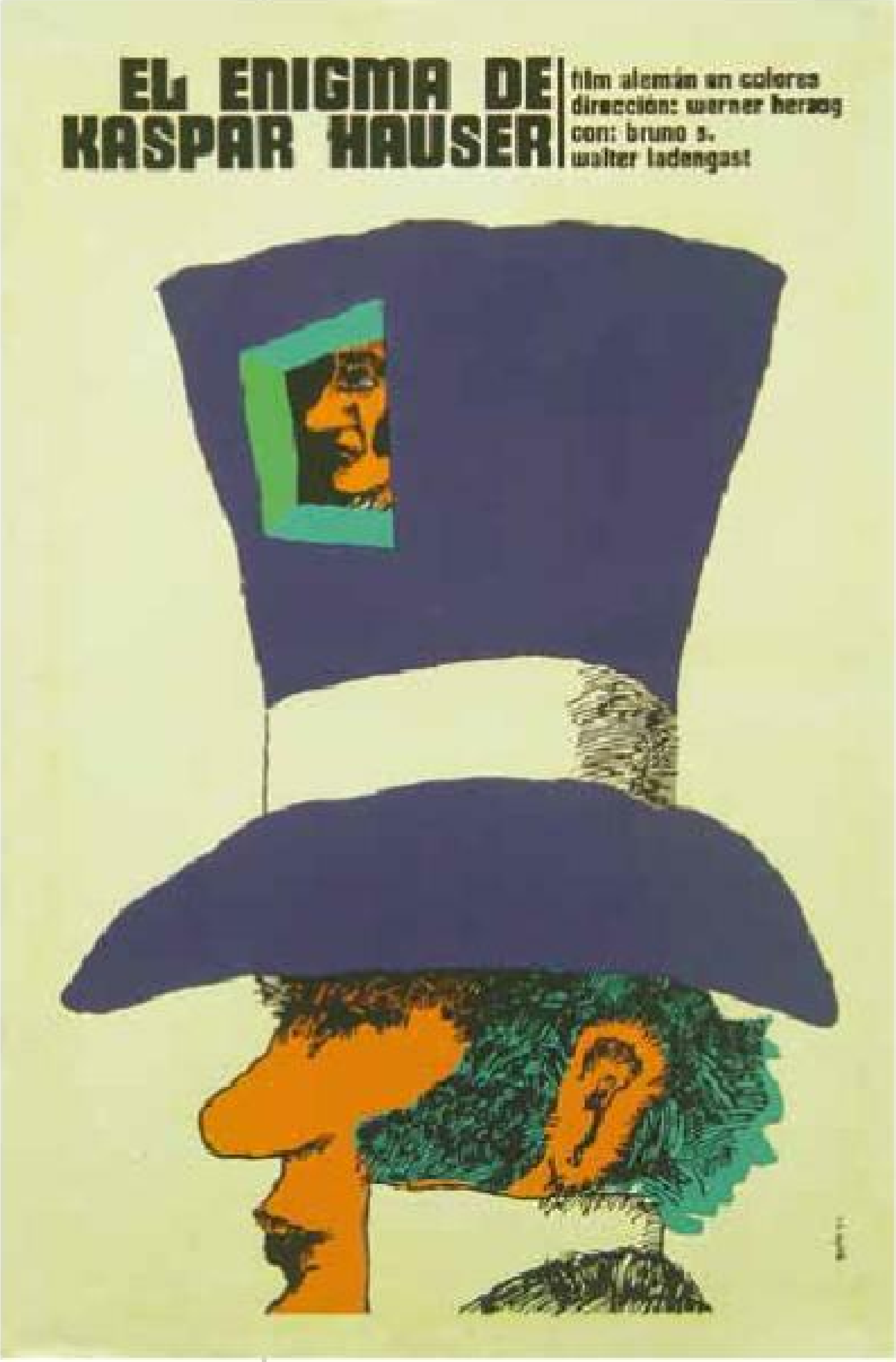
Muñoz Bachs actualized new and important Cuban cartoons: *La prensa seria* and *El maná* (1960); *AEIOU* and *El tiburón y las sardinas* (1962); *Cuba sí, Yanquis no* que tuvieron la particularidad de intentar diferenciarse de aquellos importados e infundir en cada producción el espíritu y la letra de la experimentación formal. Algunos de esos filmes fueron presentados en festivales internacionales de cine de animación, lo cual significó una verdadera sorpresa por el hecho de que un reducido grupo de creadores, un departamento, una institución sin verdaderas tradiciones, pudiera, en corto tiempo, ofrecer resultados notables en una esfera de creación tan compleja.

La línea general de trabajo y la concepción de los personajes de los dibujos animados en los que Muñoz Bachs intervino, resultó un claro antecedente en el uso de aquellos elementos que se pondrían de manifiesto luego en sus carteles para el cine, y que terminarían por establecer importantes definiciones en cuanto a su creación: amplia gama cromática, dominio pleno de la ilustración y eficaz utilización del humor.

Su experiencia inicial en la gráfica impresa para cine, o *cartelística*, tal vez respondió a la casualidad, al azar, pues ocurrió mientras aún trabajaba en el Departamento de Dibujos Animados, cuando el talentoso director cubano Tomás Gutiérrez Alea lo escogió, entre tantos otros que allí laboraban, para realizar el cartel de *Historias de la Revolución* (1960), primer largometraje de ficción producido por el ICAIC.

En realidad, la atmósfera que se respiraba en la institución cinematográfica nacional durante los primeros años sesenta era de aventura: todo resultaba nuevo, todo estaba por hacer. Los retos conceptuales y la experimentación formal y de género conformaban la regla, devenían lo usual, cotidiano, en medio de un ambiente excepcional de creación y polémica, el cual facilitaba asumir cualquier trabajo en diferentes ámbitos, siempre y cuando tuviesen la intención de conseguir el mejor resultado artístico. Cuando Gutiérrez Alea le propuso a Muñoz Bachs que diseñara el cartel para su película, sin embargo, éste se sorprendió y mostró cierta perplejidad, asustado quizás, tímido, con dudas,





(1963); and some years later, *El deporte nacional* (1981) and *A los payasos todos los quieren* (1991). He had previously designed the set for, *El Cowboy* (1962).

In the context of his first animated films during the 60's, Bachs was influenced by the techniques of the American cartoon industry, United Productions of America (UPA) However, he adopted their methods of semi-animation, or partial body movements, and he consciously employed them in the context of his own experimentation to produce what was original, and different from the UPA products.

Some of Bachs's animated creations were entered in international, animated film festivals. It was surprising how in a relatively short time, a small group of creative cinematographers —one department of a new institution— had succeeded in winning clear acknowled-gement in a complex sphere of artistic engagement. The way Bachs developed his cartoon characters marked a precedence in his artistic style that later he included in his movie posters; extended color scale with the total command of illustration, coupled with his efficient use of humor.

It seems that chance had a part to play in Bachs's poster work. He was working in the Cartoon Department when the famous director, Tomás Gutiérrez Alea, asked him to create the poster for the first full-length film produced by the ICAIC, Historias de la Revolución, 1960.

The early 1960's were the formative years of Cuba's national cinematography institution. It was the new frontier of adventure and experimentation. That new genre provided conceptual challenges. That aesthetic media was capacitated to convey beauty with socially relevant concepts.

pues jamás había realizado un trabajo de esa naturaleza... Pero finalmente aceptó. Éste, su primer cartel, a diferencia del resto de su obra gráfica posterior, resultó sobrio en varios aspectos, aunque mantuvo el gran formato para continuar la tradición y el uso de tales dimensiones en la cartelística comercial de entonces, las cuales no volverían a repetirse: nada menos que 127x90 cm.

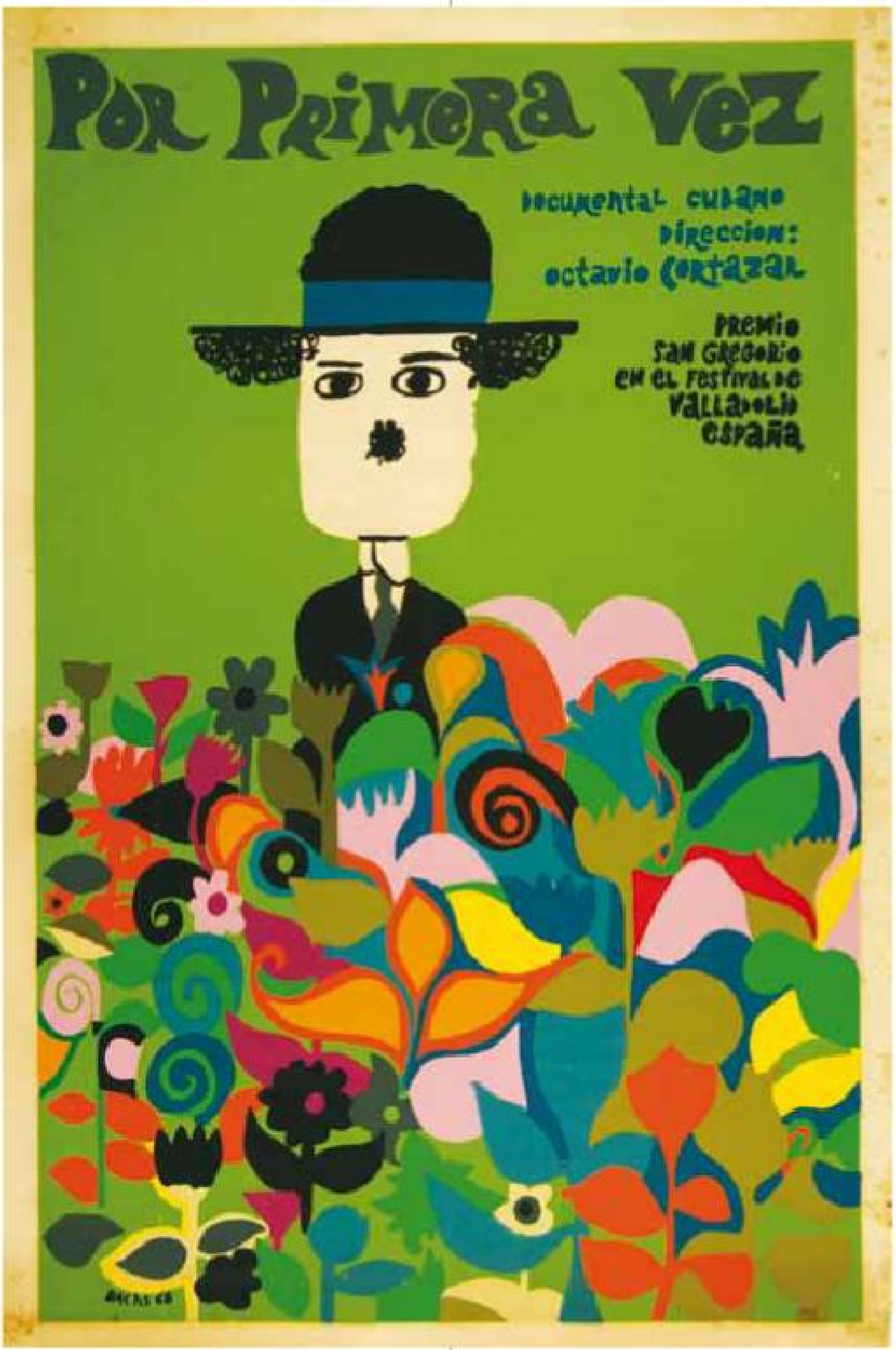
En este cartel, Muñoz Bachs acudió a elementos técnicos y de diseño manejados por él en su trabajo publicitario con anterioridad —impresión offset, utilización de un fotograma del filme—, al tiempo que logra introducir nuevas ideas que darían ese vuelco radical a la importante obra gráfica revolucionaria recién comenzada. Manejó códigos diferentes, pues prescindió de las constantes figuras —masculinas o femeninas— protagónicas en primer plano; la tipografía utilizada resultó mucho más funcional, ya que la información necesaria se diseñó de manera precisa, y con ausencia de colores de gran intensidad, lo cual pudo traducirse en una sobria expresividad. Quizás Muñoz Bachs aún no era consciente del esfuerzo colectivo e institucional para ofrecer un producto promocional diferente en la cultura visual, pero en ese primer cartel del ICAIC se observan ya los signos de una tradición en la historia de la gráfica relacionada con el cine.

Aunque él mismo siempre se consideró más un dibujante e ilustrador que un diseñador gráfico propiamente, el placer que experimentó al concebir esta obra, y el resultado obtenido lo inclinó a abandonar incluso la propia realización de dibujos animados para dedicarse de lleno a diseñar carteles,

Por primera vez
/For the first time
Serigrafía, 51x76
1968

Aventuras de Juan Quinquín
/Juan Quinquín Adventures
Serigrafía, 51x76
1967

Los tres mosqueteros
/The Three Musketeers
Serigrafía, 51x76
1970



Gutiérrez Alea provided his ideas about the poster to Bachs. Initially, Bachs was hesitant, since he had never been commissioned to do that type of work, but on further consideration, he accepted the assignment.

This, Bachs's first poster, unlike his subsequent graphics, was somewhat somber in various aspects. He kept the grate format, which was traditional, and he kept to the conventional poster dimensions, 127x90 cm. He employed the technical and the design elements that he was familiar with, which he had used in the past for advertising work-offset impression, and the use of a shot of the film. But even there, we see the emergence of new ideas that would revolutionize the field of graphics.

Bachs used different codes, since he disregarded the constant figures of masculine and feminine leading the first plane. His use of topography was effective, since the needed information was conveyed with precision, without excess and without intense color. It was soberly expressive.

Perhaps, he was not conscious of the institutional need to use different, visual media, promotional products. So, we can observe in that first poster for ICAIC the traits of traditional graphics being used to convey the content of cinema.

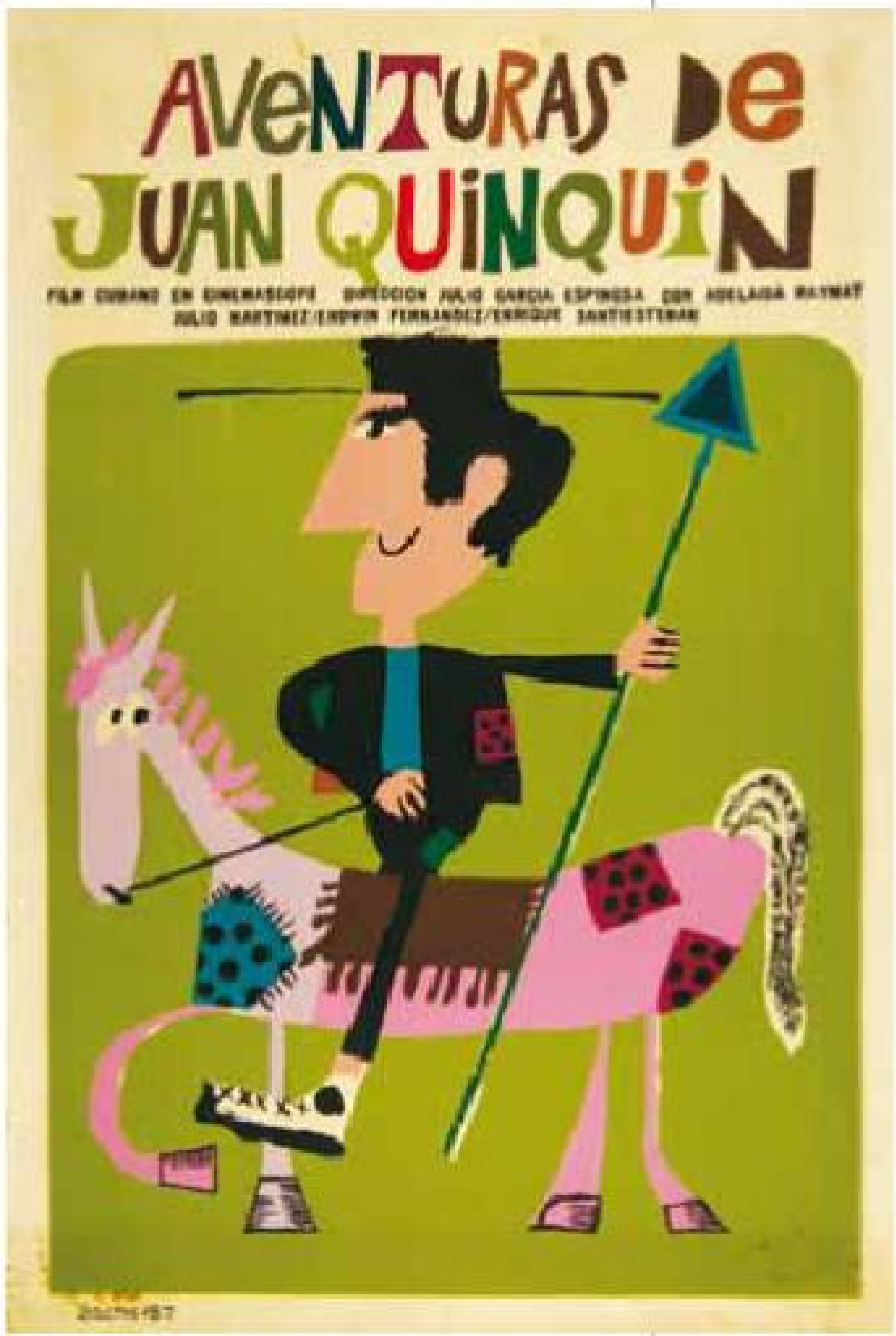
Bachs, had, first and foremost, regarded his work as that of a drawman, draftsman, and an illustrator, but not as a graphics designer per se. But the pleasure he derived from creating that poster, and the results it reaped for him, prompted him to leave cartooning, and to henceforth dedicate his professional life to poster design; not only movie posters, but, too, political posters, and posters for cultural events. The actualization of Historias de la Revolución initiated substantial changes in the production of graphic arts in Cuba, which were spearheaded by the posters of ICAIC.

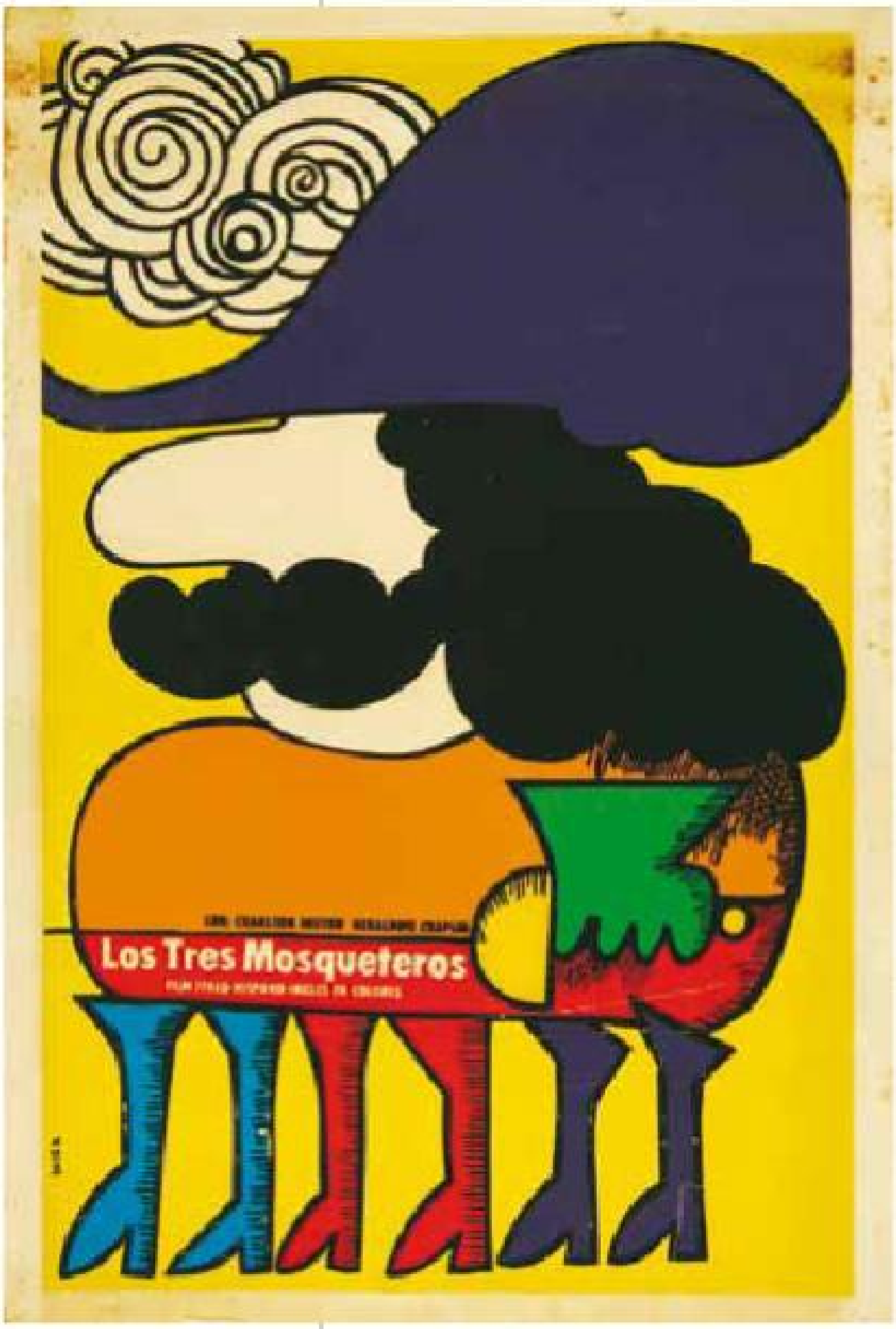
no sólo para filmes o con fines políticos, sino también para eventos culturales de diverso tipo.

La realización de *Historias de la Revolución* significó el comienzo de un camino de cambios sustanciales en la producción de las artes gráficas en Cuba, de los cuales los carteles del ICAIC constituirían sin duda su punta de lanza. Muñoz Bachs y el grupo de diseñadores pioneros en el ICAIC se convirtieron en algunos de los artífices de la *nueva ola gráfica* que promovió la nueva producción cubana y la exhibición de gran cantidad de filmes extranjeros en el país y, a la par de las producciones de otras instituciones políticas y culturales, cambiaría casi de golpe la obra visual en el país.

A pesar de que ese primer cartel fue impreso en offset, en adelante su obra gráfica iba a distinguirse, como la de otros diseñadores de la institución, por la técnica de serigrafía y por una razón muy clara: Desde los inicios del proceso revolucionario se nacionalizaron agencias publicitarias y talleres de impresión; las grandes imprentas se destinaron a la propaganda política, mientras que los pequeños talleres de serigrafía —dedicados con anterioridad a campañas electorales que carecían ahora de sentido— se emplearon casi en su totalidad a la promoción cultural y, dentro de ésta, a la de exhibición de películas. La fuerza alcanzada por la cartelística cinematográfica durante los principios de los sesenta condujo a que, en 1967, el ICAIC adquiriera uno de esos modestos talleres para imprimir todo lo vinculado al cine y de ese modo garantizar tiradas consideradas masivas. Esta técnica de impresión resultó con el tiempo, a pesar de sus aparentes limitaciones, uno de los sellos distintivos de toda la gráfica diseñada en el ICAIC.

En poco tiempo, tanto desde el punto de vista técnico como del estético, el cartel rompió radicalmente con los tradicionales cánones publicitarios y cobró un significado diferente al cumplir con los requerimientos , "Los carteles del ICAIC", como se conocen desde entonces, acompañaron el esplendor de esa década.


AVENTURAS DE
JUAN QUINQUIN
FILM CUBANO EN CINEMASCOPE DIRECCION JULIO GARCIA ESPINOSA CON ADELAIDA RAYMAT
JULIO MARTINEZ/EDWIN FERNANDEZ/ENRIQUE SANTIESTEBAN



Muñoz Bachs and his fellow pioneer designers founded the nueva ola gráfica, which promoted the new Cuban productions as well as the exhibition of several foreign films in the country. In addition, it promoted the exhibition of the productions of other political and cultural institutions.

Bachs's first poster was printed in offset. Later, his graphic work, as well as the work of many designers in the institutions, would be distinguished by the technique of canvas print. The reason for that was that from the beginning of the revolutionary process the advertising agencies and the print workshops were nationalized, and the big printing facilities were assigned propaganda production. The small canvas print shops, previously dedicated to political campaign posters (no longer needed), were changed over to the production of cultural promotion, and that included the promotion of movies.

The successful impression that the cinematographic posters of the 60's made on society resulted in the ICAIC purchase of one of those small workshops in 1967. In spite of its apparent limitations, that canvas print technique became the distinctive seal of the graphic work designed by the ICAIC.

In a short time, those posters broke radically with the traditional advertising canon, from the technical and aesthetic point of view, and they achieved a different meaning. The ICAIC posters became part of the splendor of that period.

Eduardo Muñoz Bachs is known for his cinematographic posters, and since 1960 he always worked for the ICAIC. Also, he designed "press-books" for Cuban films, publicity billboards, and simple programs for the Cinemateca de Cuba.

Para nadie es un secreto que Eduardo Muñoz Bachs es fundamentalmente conocido por sus carteles para cine, pues desde 1960 trabajó siempre en el ICAIC. Asimismo, diseñó *pressbooks* para filmes cubanos, carteleras urbanas y programas sencillos de la Cinemateca de Cuba.

Muchas de sus obras resultan emblemáticas dentro de la vasta cartelística del ICAIC. A lo largo de cuarenta años se estima que realizó la increíble cifra de alrededor de 2 200 carteles de cine, sin contar muchos que no fueron impresos.

De hecho, el cartel salió a la calle en busca del espectador y la ciudad. La nueva gráfica cinematográfica desbordó sus emplazamientos comunes —fachadas y vestíbulos de las salas de cine— para tomar parques, muros y avenidas principales y ubicarse en estructuras metálicas de tres metros de altura, cubiertas por una pequeña cúpula que el público comenzó a llamar *paragüitas*. En ellas eran colocados ocho carteles en soportes capaces de ser observados desde cualquier ángulo en la calle, lo mismo a nivel peatonal que vehicular. También se aprovecharon los beneficios de una variante publicitaria muy explotada en décadas anteriores: las carteleras urbanas, dirigida a todos los estamentos de la sociedad. Para esta variante de gran formato (5.9x3 m) se tuvo en cuenta una estrategia que permitiera su colocación en espacios abiertos. Tanta fue la aceptación alcanzada, que rápidamente se integraron al entorno visual de la ciudad.

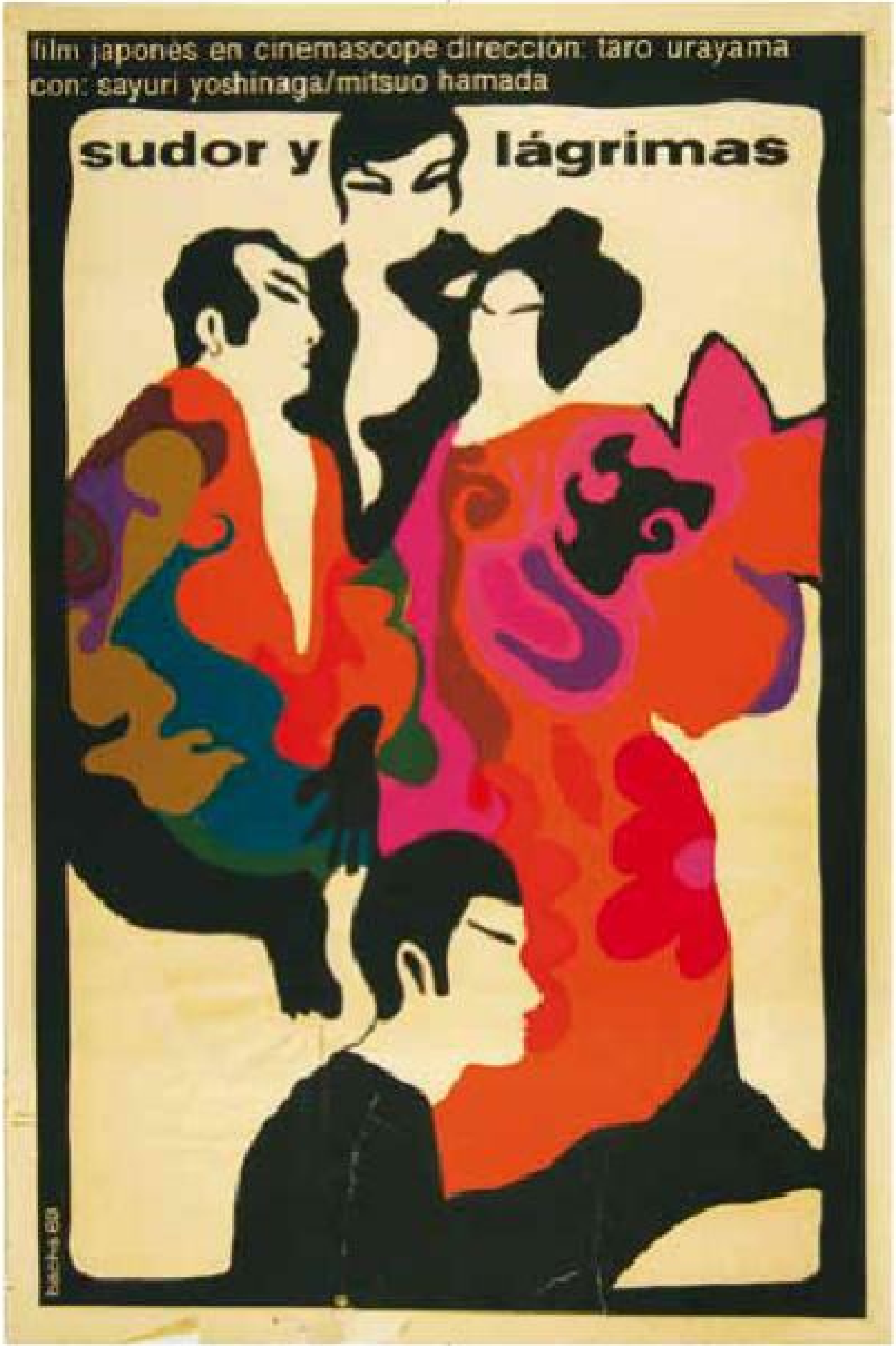
Muñoz Bachs asumió el diseño de esta última variante promocional y para ella realizó *Dhzura* (1965); *El llanto del ídolo* y *La felicidad* (1966); *El esgrimista ciego y el experto en ajedrez* (1967), entre otras. Tal modalidad lo obligó a concebir los diseños en formato horizontal utilizando los elementos de cartel de formato vertical. La cartelera urbana, originalmente concebida para explotar los mecanismos del mercado, enriqueció la divulgación de mensajes de intención cultural.

Los mejores carteles también fueron llevados a los formatos de postales, agendas,

Sudor y lágrimas / Sweat and Tears
Serigrafía, 51x76
1969

Pura sangre / Thoroughbred
Serigrafía, 51x76
1982

Programación ICAIC / ICAIC Programming
Serigrafía, 51x76
1970


film japonés en cinemascope dirección: taro urayama
con: sayuri yoshinaga/mitsuo hamada
sudor y lágrimas
bachs 69

Over the course of forty years, the extensive poster production of the ICAIC made much of Bachs's work emblematic. It's been estimated that Bachs created 2,200 film posters, which does not include the ones that were not printed.

The posters went into the public domain in all areas beyond their normal locations; movie theater fronts and lobbies. Their aesthetic appeal was such that they were well received by the public so that they were displayed in parks, and on the walls of buildings along the great avenues. A metal structure was invented, decades earlier, for the specific purpose of displaying publicity on the public streets. It was a structure three feet high covered by a dome, so that it looked like a little umbrella, a paragüitas, as it was called. The outer walls (or the "stem") under the "little umbrellas" had a surface area sufficient to accommodate eight posters so that they could be seen from all angles by pedestrians and from passing vehicles. It was the city publicity board. The posters were viewed by all people from all levels of society.

The poster format of 5.9x3 m was accepted by the public and was integrated into the city's visual environment. In the context of promotional poster format, Muñoz Bachs actualized the following Works: Dhzura (1965); *El llanto del ídolo* and *La felicidad* (1966); *El esgrimista ciego y el experto en ajedrez* (1967).

That modality forced Bachs to actualize his designs in a horizontal format using the elements of the vertical format of the poster. The city publicity board, originally conceived to run the market mechanisms, now enriched cultural diffusion. The best posters were duplicated for postcards, diaries, stamps, and calendars; alternatives which further enriched the popularity of cinematography. In general, it can be said that Cuban movie posters fulfilled the two basic requirements of every good design: communication efficacy and high aesthetic value.

The great impact, and the admiration awakened in the whole world by the Cuban cinema posters can be observed in the characterization of sellos de correos y almanaques, alternativas que diversificaron y enriquecieron aún más el espectro de la divulgación cinematográfica.

En líneas generales puede decirse que los carteles cubanos de cine cumplían ampliamente los dos requerimientos básicos de todo buen diseño: eficacia comunicativa y alto valor estético.

Fue tal la admiración y el impacto despertados por los carteles cubanos de cine en el mundo, que Susan Sontag caracterizó la producción de carteles posterior a 1959 de la siguiente manera:

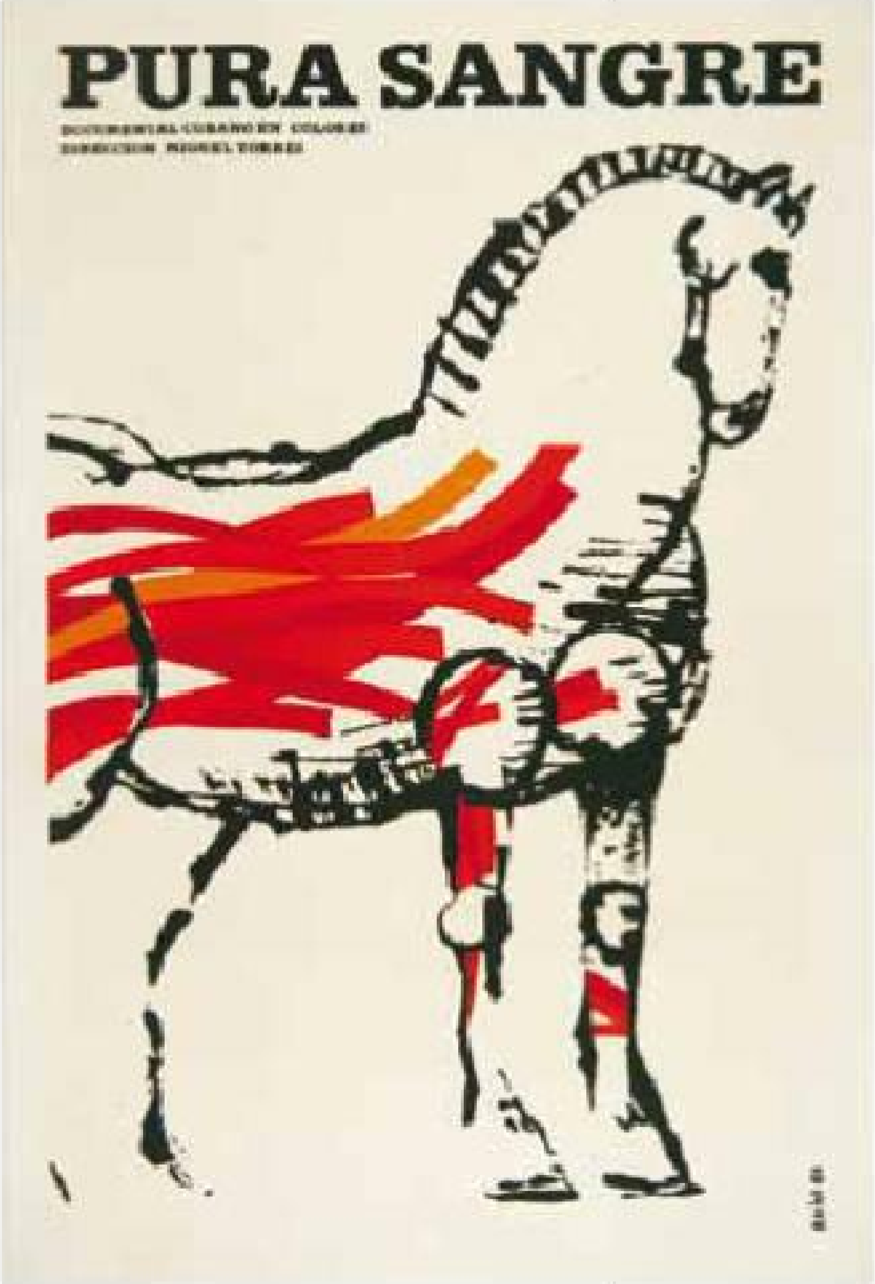
> *Los cubanos realizan carteles para promover la cultura en una sociedad que no busca tratar la cultura como un conjunto de mercancías, acontecimientos y objetos diseñados, conscientemente o no, para su explotación comercial. Así, el propio proyecto de la promoción cultural se convierte en paradójico, si no gratuito. Y, verdaderamente, muchos de estos carteles no satisfacen realmente ninguna necesidad práctica [...] son objetos de lujo, algo realizado en última instancia por amor al arte. Con mucha más frecuencia, un cartel realizado en el icaic por Tony Reboiro o Eduardo Bachs constituye el advenimiento de una nueva obra de arte, en vez de un anuncio cultural en el sentido familiar del término».*[1]

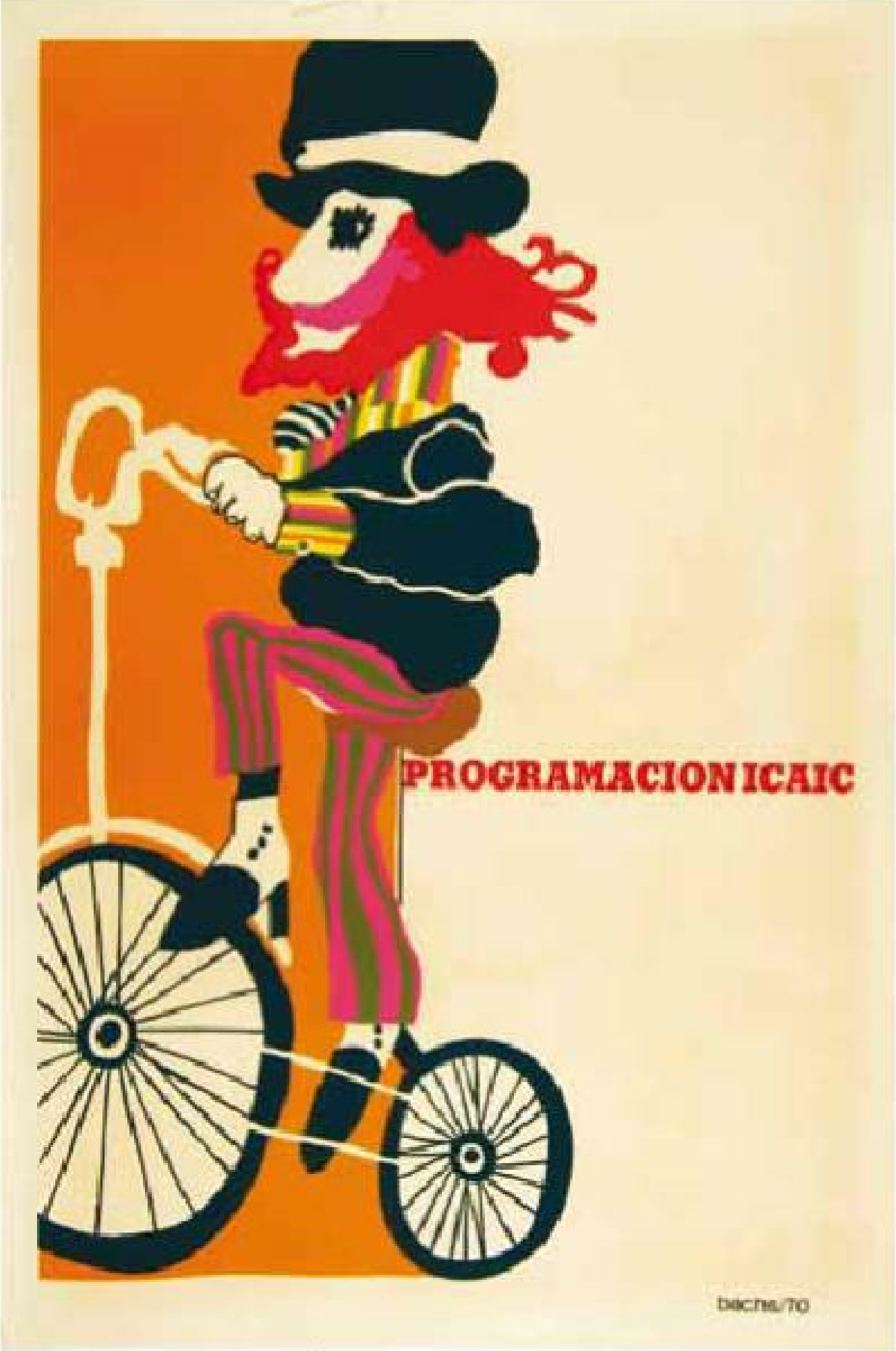
En Muñoz Bachs, lo que parece simple, sencillo, es el resultado de una larga experiencia en el terreno del dibujo, de la ilustración y, salvo en contadas ocasiones, de la fotografía. El uso de esta expresión se observa especialmente en *Historias de la Revolución* y *Los impostores* (1970); *Queremos los coroneles* (1974) y *Bisturí, la mafia blanca* (1975), los cuales, sin duda, llaman la atención por tratarse de algo muy diferente dentro de su habitual manera de crear.

Su obra se caracterizó además por la utilización del grabado, viñetas impresas o imágenes recortadas, tomadas de aquí y de allá. En su producción de la década del sesenta aparece la influencia de la pintura

---

[1] Sontag, Susan y Dugald Stermer. *The Art of Revolution,* Londres. Pall Mall, 1970, p. 7.





the post 1959 poster production, as stated by Susan Sontag.

> *Cubans realize posters in order to promote culture in a society that does not want to handle culture as a collection of goods, happenings, and design objects, with being award or not, for its commercial run. So, the proper project of cultural promotion turns paradoxical if not unwarranted. Certainly, many of these posters do not satisfy really any practical need [...] they are luxury objects, something realized at least just for the fun of it. Frequently, a poster made by the icaic, by Tony Reboiro, or Muñoz Bachs represents the advent of a new work of art, instead of a cultural advertising in a familiar sense of the word.*[1]

What Muñoz Bachs makes appear simple and easy is the result of a depth of experience in drawing and illustration. This is clearly the case regarding *Historias de la Revolución*, and *Los impostores* (1970); *Queremos los coroneles* (1974), and *Bisturí, la mafia blanca* (1975), works that show something very different within his usual way of attracting attention.

His work was noted for the utilization of engraving, printed vignettes, and cut out images taken from here and there. His production from the 60's demonstrates the influence of the academic painting from the 20th century like in *Cuentos del Alhambra*, from 1964, and *Desierto rojo*, *La dulce vida*, and *El llanto del ídolo* realized in 1966; after that, he was influenced by the avant-garde movements as seen in the pop art of *Los amantes de Hiroshima*, *El tren de las*

---

[1] Sontag, Susan y Dugald Stermer. *The Art of Revolution,* Londres. Pall Mall, 1970, p. 7.

académica del siglo xx, como en *Cuentos del Alhambra*, de 1964, y *Desierto rojo*, *La dulce vida* y *El llanto del ídolo*, realizados en 1966; luego, de movimientos de vanguardia, como el arte pop, en *Los amantes de Hiroshima*, *El tren de las 3:10 a Yuma* y *El arpa de Birmania*, todos de 1969, y *Al borde*, de 1975.

Al preguntarle en cierta ocasión sobre las influencias provenientes del campo específico del arte, reconoció las de André Francois, Ben Shan, Pablo Picasso, Modigliani y Sternberg, y del universo de los carteles no registró influencias concretas, con excepción del polaco Jan Lenika. Aunque nunca experimentó restricciones formales y estéticas a la hora de abordar cualquiera de los carteles asignados —sin contar las materiales, por supuesto—, por lo general se inclinó hacia lo figurativo.

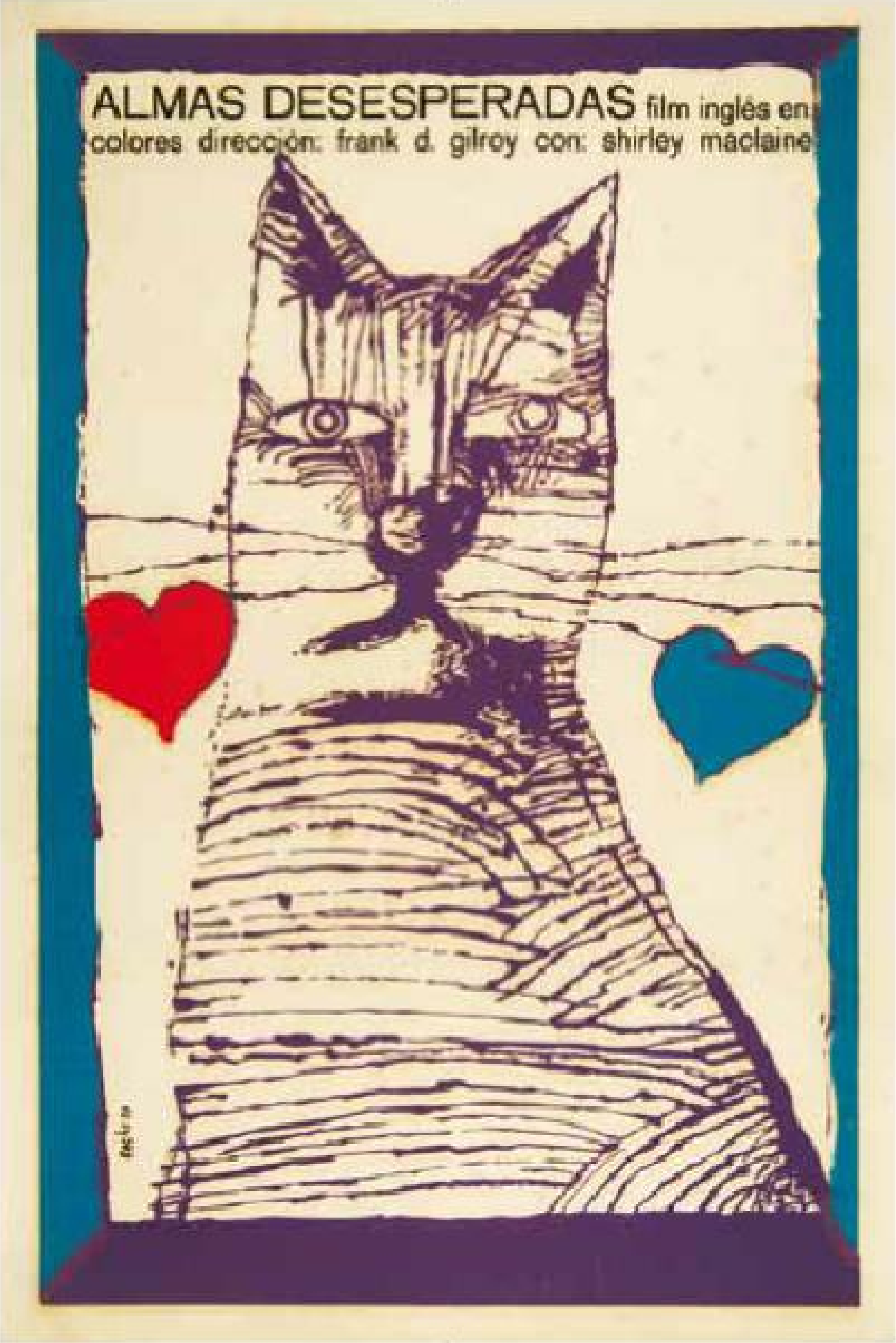
En un contexto local en el que la mayoría de los diseñadores abogaban por el uso de códigos gráficos complejos a partir de elementos no figurativos, Muñoz Bachs afrontaba su trabajo con una aparente simplicidad que le ganó la aprobación inmediata de la mayoría del público e hizo que sus carteles fueran reconocidos de un solo golpe de vista. Muñoz Bachs ponía el acento en signos y evidencias elementales, sencillas.

Su obra, como se ha señalado, estuvo caracterizada por la síntesis, el humor y la creatividad y, a diferencia del resto de los diseñadores, le confirió un estilo personal inconfundible.

En 1979, con motivo del vigésimo aniversario de la fundación del ICAIC y en homenaje a Saúl Yelín, gestor y promotor de la gráfica producida en esa institución —lamentablemente fallecido en 1977—, se celebró en el Museo Nacional de Bellas Artes la exposición *1000 Carteles Cubanos de Cine*. Por primera vez, el Museo abría un importante espacio a los carteles de cine como reconocimiento indudable a la importancia que había tenido en la cultura visual del país. Un inmenso volumen de obras firmadas por Eduardo Muñoz Bachs, Antonio Fernández Reboiro, Alfredo Rostgaard, Rafael

Almas desesperadas
/ Desperate souls
Serigrafía, 51x76
1976

Niños desaparecidos
/ Missing Children
Serigrafía, 51x76
1973


ALMAS DESESPERADAS film inglés en
colores dirección: frank d. gilroy con: shirley maclaine
bachs

3:10 a Yuma, and *El arpa de Birmania*, all from 1969, and *Al borde*, from 1975.

Bachs was asked one time about the specific types of art that had influenced him and he made it known that among those influences were the works of André Francois, Ben Shan, Pablo Picasso, Modigliani, and Sternberg. And from the environs of posters he did not cite any, except for the Pole, Jan Lenika. Bachs was not given to formal, or aesthetic restrictions, except for the restrictions imposed by the physical materials at hand, and he usually tended to favor the figurative.

At the local level, the majority of designers defend the use of complex graphic codes starting from non-figurative elements. Muñoz Bachs approached his work with apparent simplicity, which gave him the immediate approval of the public, and his posters are recognizable at first glance. Muñoz Bachs emphasized elemental and easy signs. His work was characterized by synthesis, humor, and creativity. And unlike the rest of the designers, he stamped his unmistakable and personal style on his products.

In 1979, on the occasion of the 20th anniversary of the foundation of the ICAIC and the homage to Saúl Yelín, promoter of the graphic work produced by the institution —died in 1977— the Museo Nacional de Bellas Artes celebrated the exhibition 1000 Carteles Cubanos de Cine.

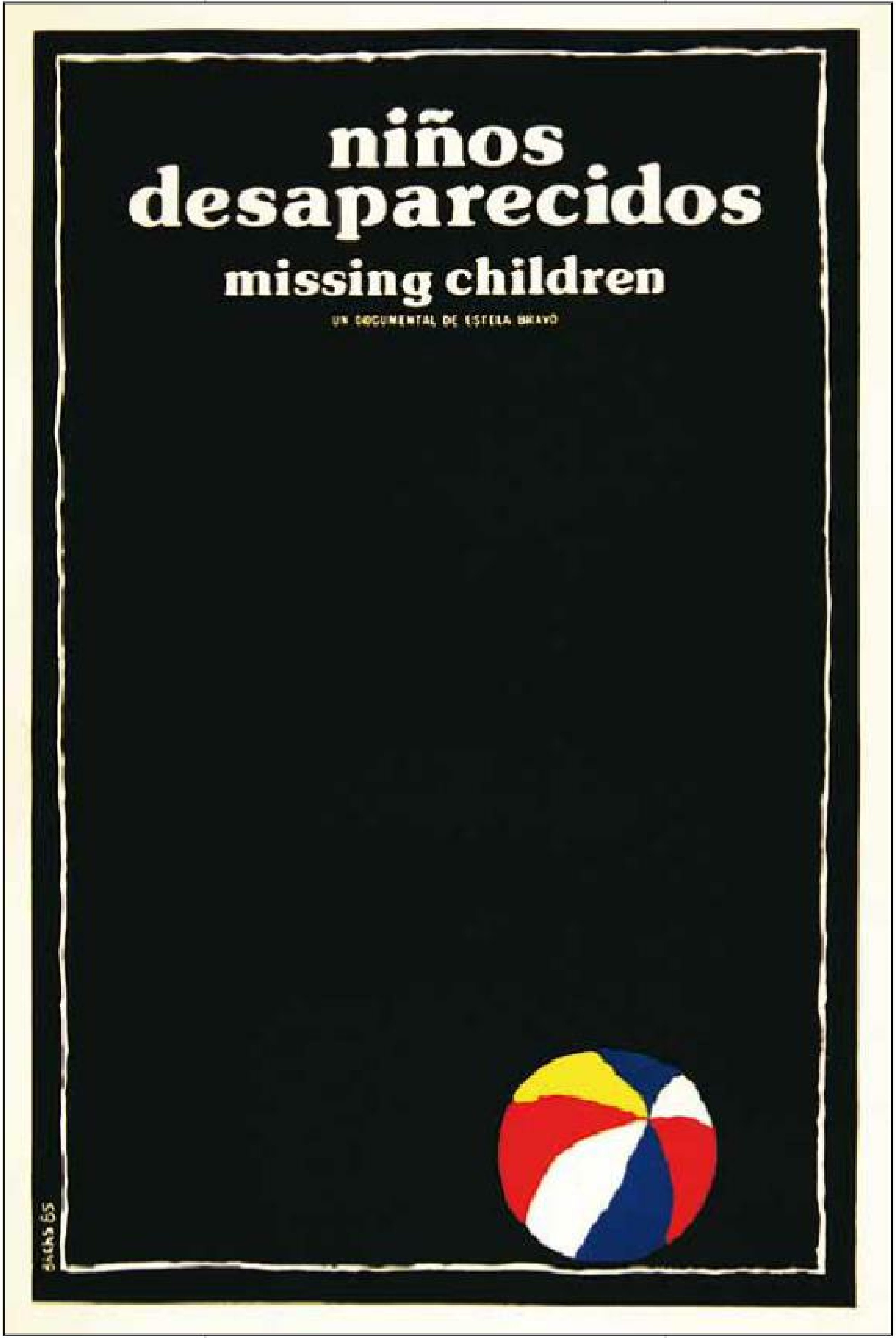
For the first time the museum opened an important space for the movie posters in recognition of its impact on the culture of visual arts! An enormeus volume of works signed by Muñoz Bachs, Antonio Fernández Reboiro, Alfredo Rostgaard, Rafael Morante, Julio Eloy Mesa, and Antonio Pérez "Ñiko", among others, achieved the admiration of the public, which was very surprised to see that flood of posters in an institution normally dedicated to "fine arts."

It is simply astounding that of the one thousand posters exhibited there, that three hundred of them were signed by Muñoz Bachs! That is a tribute to the vastness of his work. It is worth mentioning some of his most notable posters at that exhibition: *Aventuras de Juan Quinquín* (1963); *La vieja dama indigna y Rogopag* (1966); *Por primera*

Morante, Julio Eloy Mesa y Antonio Pérez "Ñiko", entre otros, conseguía impactar al público asistente y sorprenderlo por la irrupción de la cartelística en una institución hasta entonces consagrada a las llamadas "bellas artes".

Resulta curioso anotar que de los mil carteles exhibidos entonces, casi trescientos de ellos estaban firmados por Muñoz Bachs, lo que demuestra la vasta producción hasta ese momento. Vale la pena mencionar algunos de los carteles expuestos más notables: *Aventuras de Juan Quinquín* (1963); *La vieja dama indigna* y *Rogopag* (1966); *Por primera vez* (1968); *La venganza de los Haiducs* (1969); *Cine móvil* ICAIC (1969); *Zorro* (1975); *Cría cuervos* (1977) y *El pequeño Robin Hood* (1978). Posteriormente, hubo otros igualmente ejemplares, como *Niños desaparecidos* y *Vampiros en La Habana*, ambos de 1985, y *Gallego*, de 1988.

De ellos, escojo ahora *Niños desaparecidos* para profundizar en aspectos de su diseño, pues resulta un cartel excepcional en cuanto a economía de recursos y alta eficacia comunicativa. El mismo le fue encargado a Muñoz Bachs para la promoción de un documental acerca de la violenta represión de la dictadura argentina, y particularmente sobre la desaparición de los hijos de personas consideradas contrarias al proceso militar: debía trasmitirse, pues,



vez (1968); *La venganza de los Haiducs* (1969); *Cine móvil* ICAIC (1969); *Zorro* (1975); *Cría cuervos* (1977) and *El pequeño Robin Hood* (1978). Later he made others same as exemplary, as: *Niños desaparecidos* and *Vampiros en La Habana*, both from 1985, and *Gallego*, from 1988.

One of the better examples of his art that I can use to discuss the deeper levels of his craft is *Niños desaparecidos*. The poster is exceptional in regard to its frugal economy and its high communication efficiency. This poster was assigned to Muñoz Bachs for the promotion of a documentary regarding the violent repression of the Argentinian dictatorship, and in particular regarding the disappearance of the sons and daughters of opponents to the military regime. The objective was to illicit an immediate public response, with action, to help those children!

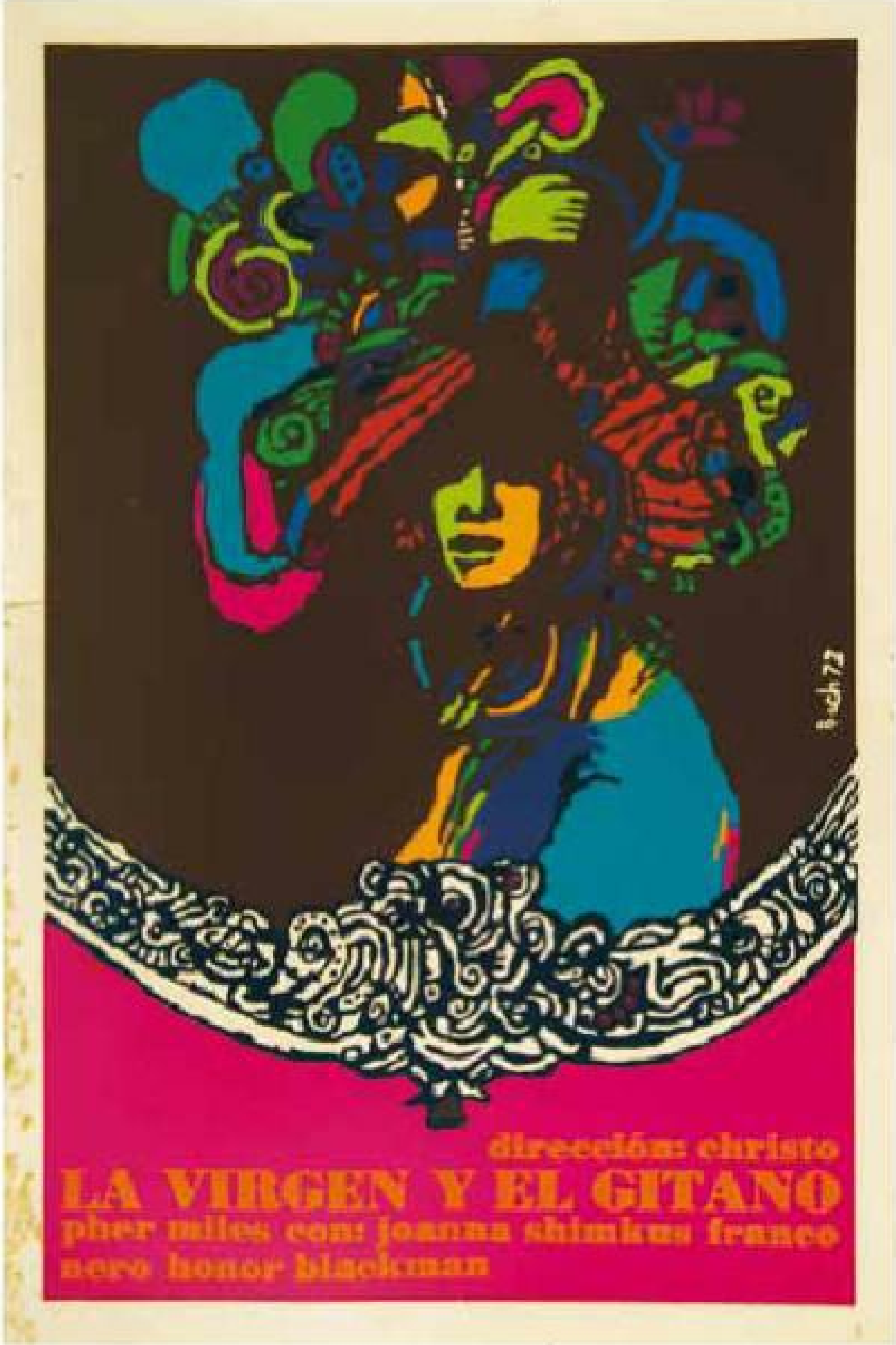
Bachs expressed his view that this was, by far, among the most difficult assignments he had ever been commissioned. For the elaboration of his conception he decided to use a black background with a colored ball covering the right foreground. The image represented unequivocally, with la urgencia de conminar a una acción inmediata a favor de esos niños víctimas.

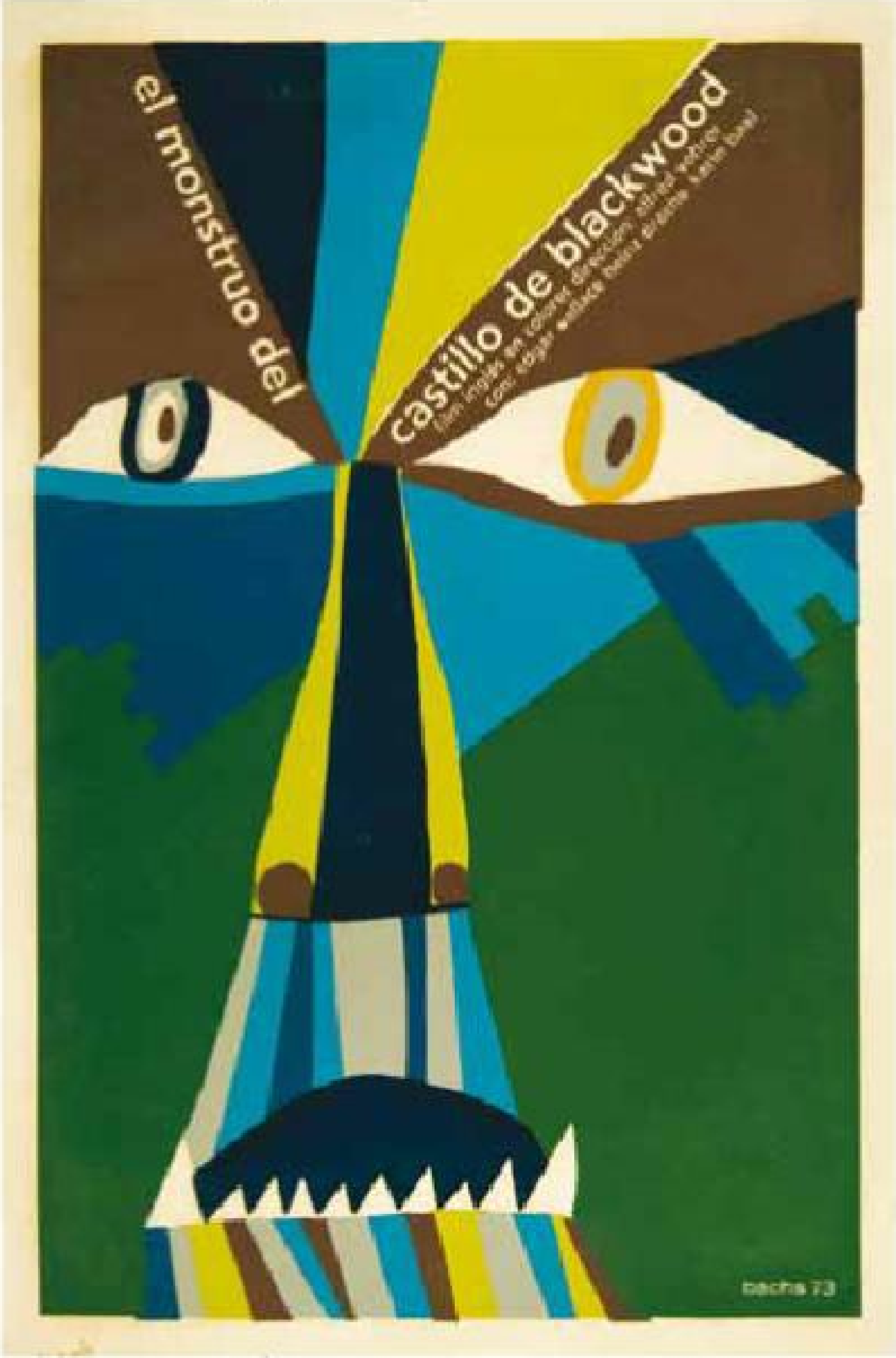
Muñoz confesó que ese fue uno de los carteles más difíciles de concebir y realizar. Finalmente, se decidió por un fondo negro sobre el cual colocó una pelota de colores en el margen inferior derecho. El símbolo escogido resumió de manera contundente la magnitud de los hechos: la ausencia del niño. Un objeto, en este caso una pelota de colores, bastaba. Colocó como único texto el título del filme y en un puntaje menor el crédito de la realizadora. Este cartel es hoy uno de los más buscados por coleccionistas de todo el mundo y uno de los que, por supuesto, más se ha impreso.

Bachs demostró gran parte de su talento con el uso de la pluma y el pincel, y en sus carteles se sirvió con genuina habilidad de lo mejor de la ilustración de todos los tiempos, pero sobre todo aquella vinculada a los dibujos infantiles y a la caricatura. Creó su propio estilo tipográfico —que usó en gran cantidad de sus carteles para el título y los créditos del filme—, en el que cada letra era dibujada por él, integrándola o no al diseño global del cartel. Esto, sin duda, le otorgó un elemento muy personal a su producción de diseño, bien diferenciada del resto de sus colegas.

Utilizó con frecuencia la figura de Charlot, ese símbolo creado por Charles Chaplin; por ejemplo, para los carteles *Por primera vez* (1968); *La quimera del oro* (1962); *Cine Móvil ICAIC* (1969); *Cines móviles en la escuela rural* (1971); *El circo* (1975) y *Havana Film Festival* (2001), escogida en el mundo del cine por su importancia. En respuesta a una pregunta que le realizara el periodista y escritor cubano Félix Guerra, a propósito de la repetida utilización de este personaje, él respondió: «Es un símbolo claro y comprensible de cine: integra el humor, lo patético, lo social, lo poético, lo tierno, lo ingenuo. Es un compendio plásticamente muy usable. Chaplin es eso también. Además de todo lo que es».

De la utilización de una amplia gama cromática en sus carteles, puedo decir que en ese extraordinario ejemplo que es *Por*


Bach 73
dirección: christo
LA VIRGEN Y EL GITANO
pher miles con: joanna shimkus franco
nero honor blackman



power, the absence of a child. That object —that colored ball— midst that darkened background was sufficient to impact the viewer with the immediacy, and the urgency of the problem faced by the victims of oppression. The only text is the title of the film, and in smaller type is the director's name. Today, that poster is highly regarded by collectors the world over for its conceptual simplicity and its high impact.

Muñoz Bachs was masterful in the use of the drawing pen and pencil. Through his genuine skill he produced posters that are among the best illustrations of all time. Notable, are his works that incorporate children's drawings, and caricatures. The typographic style that he used in many of his posters was of his own design and creation. The script that he drew by hand was either integrated into the whole design of the poster, or as a matter of juxtaposition was not.

The originality of his work is undisputable. He frequently incorporated a character created by Charlie Chaplin, "Charlot", which is included in the posters: *Por primera vez* (1968); *La quimera del oro* (1962); *Cine Móvil ICAIC* (1969); *Cines móviles en la escuela rural* (1971); *El circo* (1975) and *Havana Film Festival* (2001).

The Cuban journalist and writer Félix Guerra once asked Bachs about his frequent use of the figure Charlot. And Bachs responded: "Clearly, in the cinema Charlot is a useful symbol that is imbued with the characteristics of humor, and pathos combined with a social, poetic, tenderness with ingenious expression. It is an evocative summary

primera vez (1968), ubicó la figura dibujada de Charlot gratamente sorprendida dentro de un bellísimo jardín y para el que usó nada menos que catorce colores, lo que en serigrafía significa un alto reto.

Sin embargo, en un cartel poco conocido como *Las mil y una noches árabes* (1970), Muñoz Bachs se supera a sí mismo al usar la cifra de veinte colores en la recreación de una imaginaria ciudad árabe llena de flores y mezquitas, dentro de la cual aparece el famoso personaje de la historieta norteamericana *Mr. Magoo* con turbante y babuchas.

En éste y otros carteles puede observarse también la sostenida elaboración que él hace de rostros humanos, ciudades, sombreros, trajes de época y manos, elementos todos que definen una seria intención de no dibujar como si fuese un adulto.

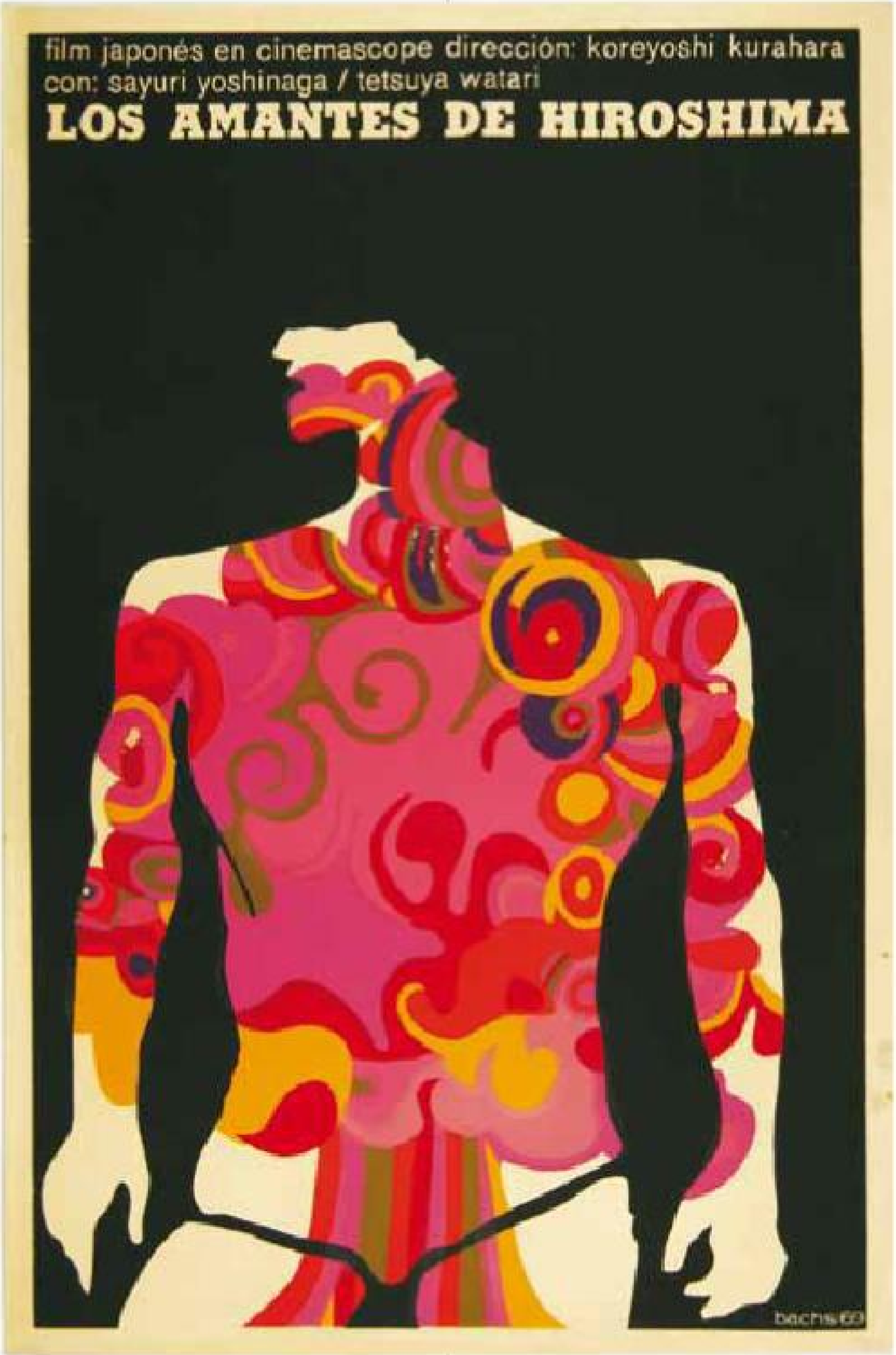
Sin embargo, Muñoz Bachs, a pesar de haber realizado cientos de carteles para filmes de diversos géneros y temas, expresó en más de una ocasión que prefería diseñar carteles para filmes infantiles, para dibujos animados, aventuras y comedias, ya que ello le permitía una mayor "libertad" mediante el uso de su universo fantástico y personal.

Cuando a finales de los años setenta y durante los primeros años ochenta comenzó a disminuir la exhibición de cine internacional en las pantallas de Cuba, y por ende la producción de carteles, algunos diseñadores se desplazaron para trabajar en otras instituciones o se marcharon del país. Sobre Muñoz Bachs recayó el mayor peso del trabajo; se hizo cargo de la realización de carteles para varios filmes cubanos: *Elpidio Valdés y el fusil* (1980); *Cuídame* y *Cayita: una leyenda* (1981); *Viva Papi* (1982); *Vaquero de montaña* (1983) y *Los pájaros tirándole a la escopeta* (1984), entre otros, además de los ya mencionados, *Niños desaparecidos*, *Vampiros en La Habana*, *Estética* (1985) y *Gallego* (1988).

La virgen y el gitano
/The Virgin and the Gipsy
Serigrafía, 51x76
1972

El Monstruo del castillo de Blackwood
/The Blackwood Castle Monster
Serigrafía, 51x76
1973

Los amantes de Hiroshima
/Hiroshima Lovers
Serigrafía, 51x76
1969


film japonés en cinemascope dirección: koreyoshi kurahara
con: sayuri yoshinaga / tetsuya watari
LOS AMANTES DE HIROSHIMA
bachs 69

and very useful. And, it expresses much of what Chaplin was."

An extended chromatic range is used in his posters. An extraordinary example of that is Por primera vez (1968). He used fourteen colors for the beautiful garden he depicted, which is a challenge when using the medium of the canvas print. He there drew in the figure of Charlot, pleasently surprised at the sight of such a splendid garden!

In one of his little known posters, *Los mil y una noches árabes* (1970), Bachs bested himself with a background that contained twenty colors! The image was that of an Arabian city full of flowers and mosques. In that imaginary setting Bach drew in the figure of the American cartoon character, *Mr. Magoo*, wearing a turban and slippers. It was his clear intention not to draw the myriads of human faces, varieties of period, and ethnic dress, and so on, as if from an adult's hand.

Despite his experience of all the genres, Muñoz Bachs often expressed his preference for poster assignments that promoted children's films, cartoons, adventure movies, and comedies, because those topics allowed him the broadest freedom in the context of his creative world.

At the dawn of the 80's foreign film exhibitions decreased in Cuba. And so did poster production. The designers were transferring to other institutions or left the country. But, Bachs stayed on to receive further poster assignments that promoted Cuban movies. Those assignments included posters for the movies: *Elpidio Valdés y el fusil* (1980); *Cuídame y Cayita: una leyenda* (1981); Viva Papi (1982); *Vaquero de montaña* (1983), and *Los pájaros tirándole a la escopeta* (1984), and *Niños desaparecidos*, *Vampiros en La Habana*, *Estética* (1985), and *Gallego* (1988).

A lo largo de los años, Muñoz Bachs mantuvo la empatía y el reconocimiento inmediatos con el público, pero no sólo con el cubano, sus carteles también fueron admirados internacionalmente. Gran cantidad de eventos de cine cubano en el extranjero fueron promocionados a partir de carteles de Muñoz Bachs y forman parte de colecciones privadas y públicas en diversas partes del mundo.

Entre los premios que recibió se encuentran el Primer Premio Internacional de Filmexpo, Ottawa, 1972; Primer Premio del Concurso de Affiches de Cine, organizado en 1978 por *The Hollywood Reporter*; Gran Premio Coral por sus carteles para el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, 1983; Primer Premio Coral (otorgado en el FNCL) para los filmes *Niños desaparecidos* y *Gallego* —de 1985 y 1988, respectivamente—, además de otros premios y menciones obtenidos en diversas ediciones del mismo Festival.

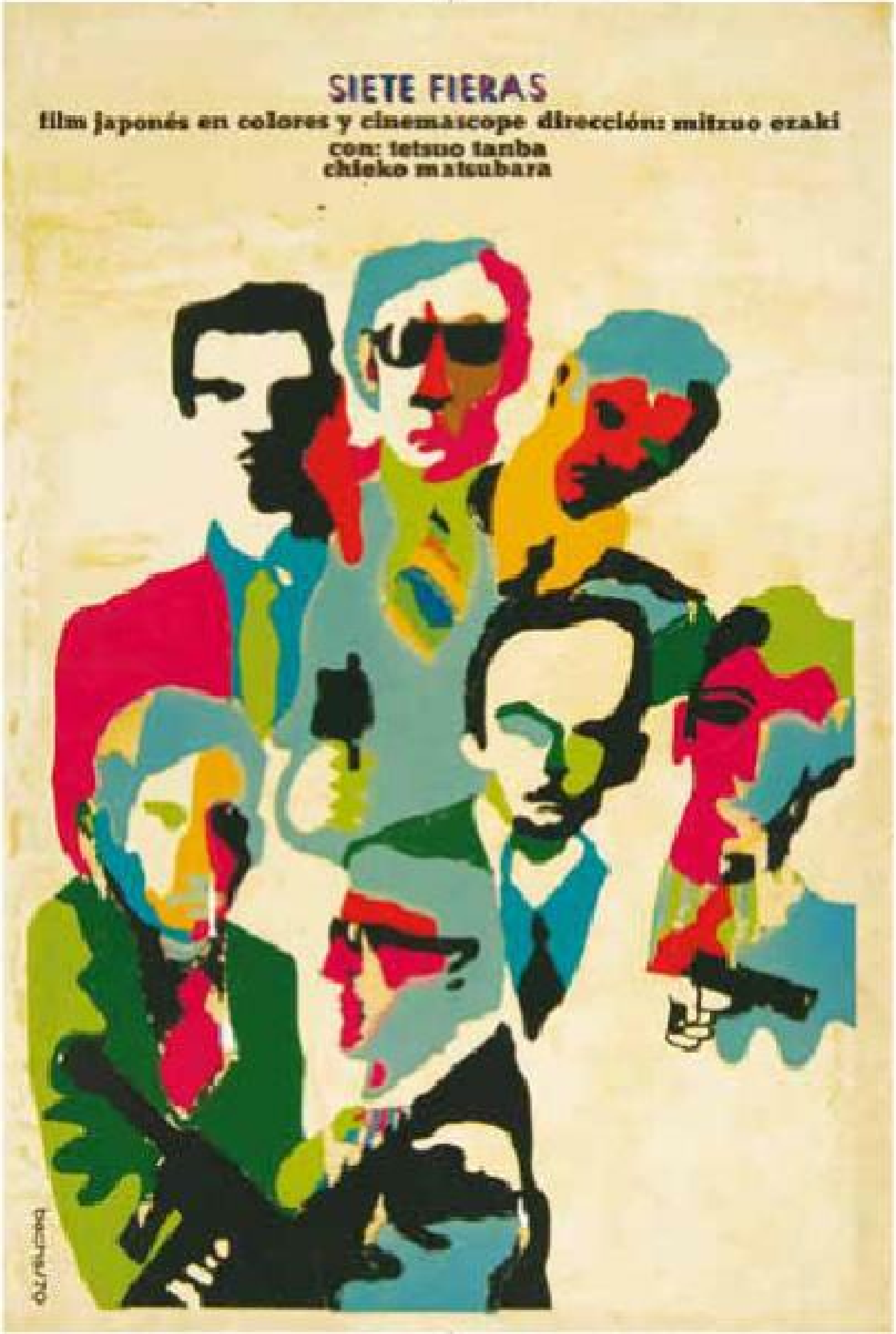
Eduardo Muñoz Bachs no sólo trabajó para el cine, su desempeño artístico incluyó también la ilustración de más de una treintena de libros para niños. En dichas ilustraciones se evidencian la ingenuidad, la utilización de trazos frescos y la expresión de un mundo cargado de poesía e imaginación, poblado de personajes y vegetación.

Durante la década de los años ochenta realizó ilustraciones para las revistas *Pablo*, *Comicos* y *El muñe*, editadas por la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC), en las que ilustraba historias contadas por Félix Guerra con la utilización de una tipografía dibujada. Son historias cargadas de humor y dibujo en función de la total comicidad.

A finales de esa década, colaboró en el campo del humorismo gráfico, la caricatura y la ilustración para la revista *Bohemia* en su sección "¿La bobería?", dirigida por el notable humorista cubano Héctor Zumbado, y en la cual contó con la colaboración de su hermana Ana María Muñoz.

Para dicha sección, su humorismo gráfico estaba en función de historias que correspondían a autores mexicanos, españoles, colombianos y cubanos. En la misma, con frecuencia, aparecía una pequeña historia de corte policial, cuyo personaje principal era el detective Percy Roscoe, concebido por Muñoz Bachs a partir de una caricatura de Sherlock Holmes; con estas creaciones Muñoz hacía crecer aún más su galería de personajes humorísticos.

También ilustró *El diccionario de Coll*, concebido por los españoles José Luis Coll y Luis Sánchez Pollack, incorporado a dicha sección de *Bohemia* a partir del núme-


SIETE FIERAS
film japonés en colores y cinemascope dirección: mitzuo ezaki
con: tetsuo tanba
chieko matsubara

The empathy with recognition that the Cubans had for him endured over the years. His posters are applauded the world over. In other countries, where his posters promoted Cuban movies, his posters were carefully collected and found their way into private collections!

Bachs received many awards. Of those, we must mention the following: Primer Premio Internacional de Filmexpo, Ottawa, 1972; Primer Premio del Concurso de Affiches de Cine, organized in 1978 by *The Hollywood Reporter*; Gran Premio Coral for his posters for the Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, 1983; Primer Premio Coral (awarded in the FNCL) for the filmes Niños desaparecidos and Gallego –from 1985 and 1988.

Muñoz Bachs artistic career was not limited to posters. He illustrated thirty children's books. In those illustrations he depicts worlds that are poetic and imaginative. Through his ingenious fresh strokes he paints characters in settings of vivid vegetation.

He produced illustrations for the magazines *Pablo*, *Comicos* and *El muñe*, published by the Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) Using hand drawing and drawn typography Bachs illustrated the stories of Félix Guerra. He used his skill to bring out the comic effect of the humor those stories conveyed.

With the participation of his sister, Ana María, Bachs contributed to the graphic humor, the caricatures, and the illustrations in the magazine Bohemia in its section "¿La Bobería?", which was edited by the Cuban comic writer Héctor Zumbado.

The renowned recognition of his work in graphic humor drew his illustrations into the works of note worthy Mexican, Spanish, Columbian and Cuban writers.

The magazine *Bohemia* featured a detective story. The main character, Percy Roscoe, was illustrated by Muñoz Bachs, which illustration was initiated from a caricature of Sherlock Holmes.

Those types of illustrations added to his gallery of comic characters. He also illustrated the *El diccionario de Coll*, written by the Spaniards José Luis Coll, and Luis Sánchez Pollack. Bachs illustrated some magazine covers,

ro correspondiente al 7 de noviembre de 1986. Realizó, además, ilustraciones para las portadas de la misma *Bohemia*, y para las revistas *Revolución y Cultura*, *Cine Cubano* y *Prisma*.

En 1992, ya jubilado del ICAIC, continuó colaborando con la institución realizando carteles para los filmes *La fidelidad* (1993), *Filminutos* (1994), *El cine y yo* (1995) y *La vida es silbar* (1999), entre otros. Dos meses antes de su fallecimiento, y aún activo, diseñó el cartel para *Havana Film Festival, New York 2001*, en el que por última vez utilizó con humor la figura de Charlot, al convertirlo en una especie de "estatua de la libertad cinematográfica".

Muñoz Bachs, quien tiene en su haber miles de carteles, no fue dado a conceder entrevistas, pero cuando le preguntaban acerca de sus carteles preferidos, mencionaba por lo general a *Desierto rojo* (1966), *Por primera vez* (1968), *Cine móvil ICAIC* (1969), *Los tres mosqueteros* (1970), *Cría cuervos* (1977) y *Niños desaparecidos* (1985).

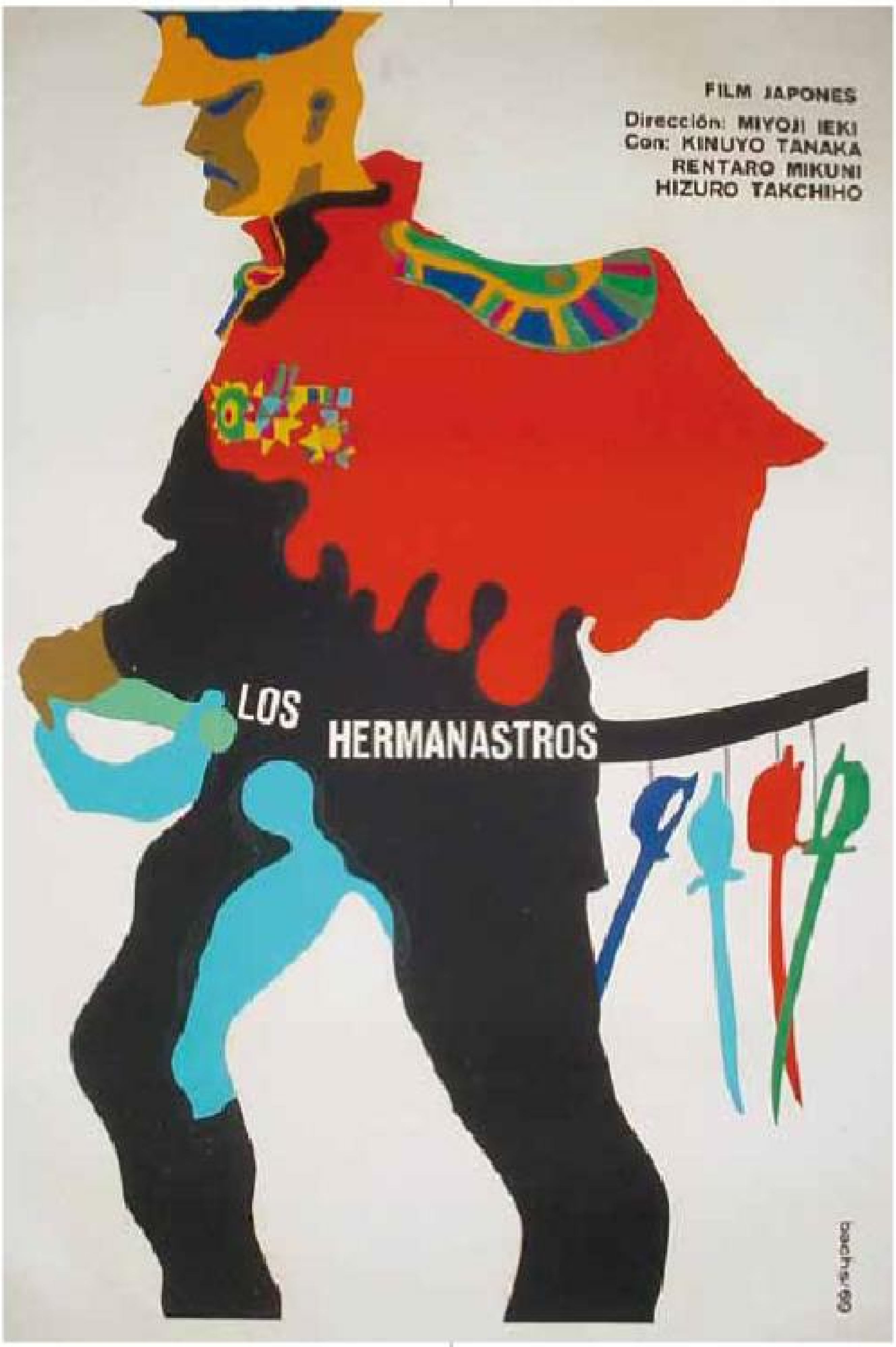
Con referencia a su obra pictórica, nunca se consideró un artista en el sentido convencional. En más de una ocasión dijo que pintaba para distraerse. Sin embargo, produjo trabajos al óleo, en tinta y acrílico en que, como en sus carteles, priman lo figurativo con alta dosis de fantasía y lirismo. Esta obra sólo ha sido expuesta en dos ocasiones: en el Museo Nacional de Bellas Artes, 1980, y en la Casa Simón Bolívar, 1966, ambas en La Habana.

Quizás lo más significativo de la obra de Eduardo Muñoz Bachs es la elaboración de un imaginario muy personal habitado por innumerables personajes.

Sin duda, Muñoz Bachs resulta uno de esos seres imprescindibles, desde hace mucho, para la gráfica, la ilustración y la cultura visual de Cuba y de toda la región insular y continental.

Siete fieras / Seven beats
Serigrafía, 51x76
1970

Los Hermanastros / The Halfbrothers
Serigrafía, 51x76
1969



for the magazines the Bohemia, the Revolución y Cultura, the Cine Cubano, and the Prisma.

He retired from the ICAIC in 1992. However, he continued to make significant contributions to that institution. After his retirement, he made posters for movies, which included La fidelidad (1993), Filminutos (1994), El cine y yo (1995), and La vida es silbar (1999).

Muñoz Bachs continued creatively productive even two months before he succumbed to his final hour in this world. Even then, he designed the poster for the Havana Film Festival, New York 2001. In that work his humor surrounded that very last instance where his character Charlot is created, and where Charlot is converted into a type of cinematographic Statue of Liberty.

Muñoz Bachs had never been too fond of interviews. However, when he was asked which of his posters were his favorites he usually responded by mentioning Desierto rojo (1966), Por primera vez (1968), Cine móvil ICAIC (1969), Los tres mosqueteros (1970), Cría cuervos (1977), and Niños desaparecidos (1985).

In reference to his pictorial work he did not view himself as an artist in conventional sense. On several occasions he said that he painted for amusement. Nonetheless, one discovers much in the way of fantasy and lyricism in the content of his oil paintings, ink and acrylics works, that are imbued with that same creativity found in his posters. Those works were shown only twice, once in the Museo Nacional de Bellas Artes of Cuba, 1980, and once in the Casa Simón Bolívar, 1966, both in La Habana.

It may have been that internal elaboration of his very personal imagery that was inhabited by his growing collection of characters that, in the end, was his most significant work.

Nonetheless, Bachs enriched the culture of Cuban visual arts, and his artistry enriched the compositions of writers, as well as the work of those who promoted humanistic endeavors both in Cuba and abroad. Muñoz Bachs was among the exemplar human beings of recent history.

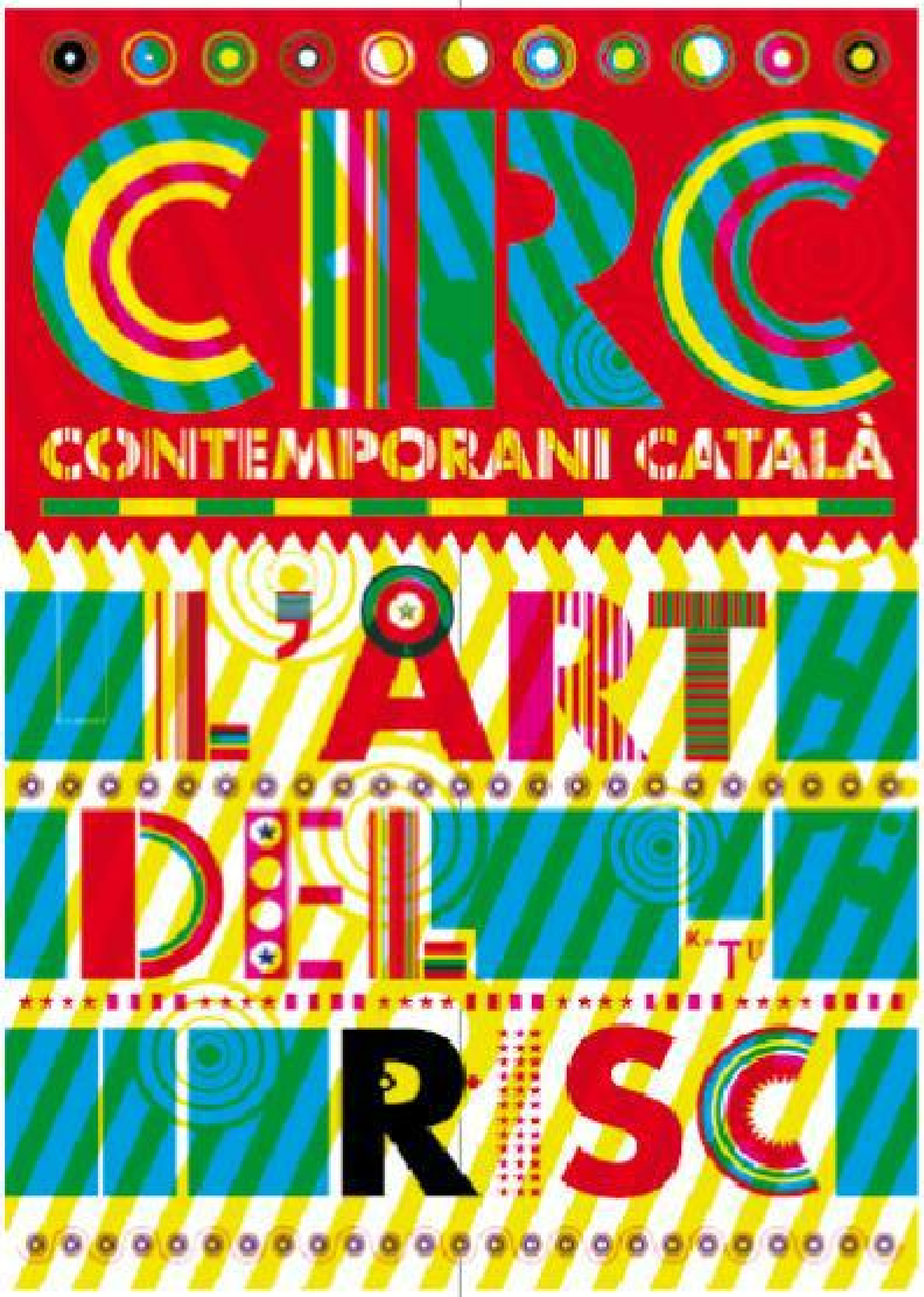
CONTEMPORARY SPANISH POSTERS

CARTELES CONTEMPORÁNEOS ESPAÑOLES

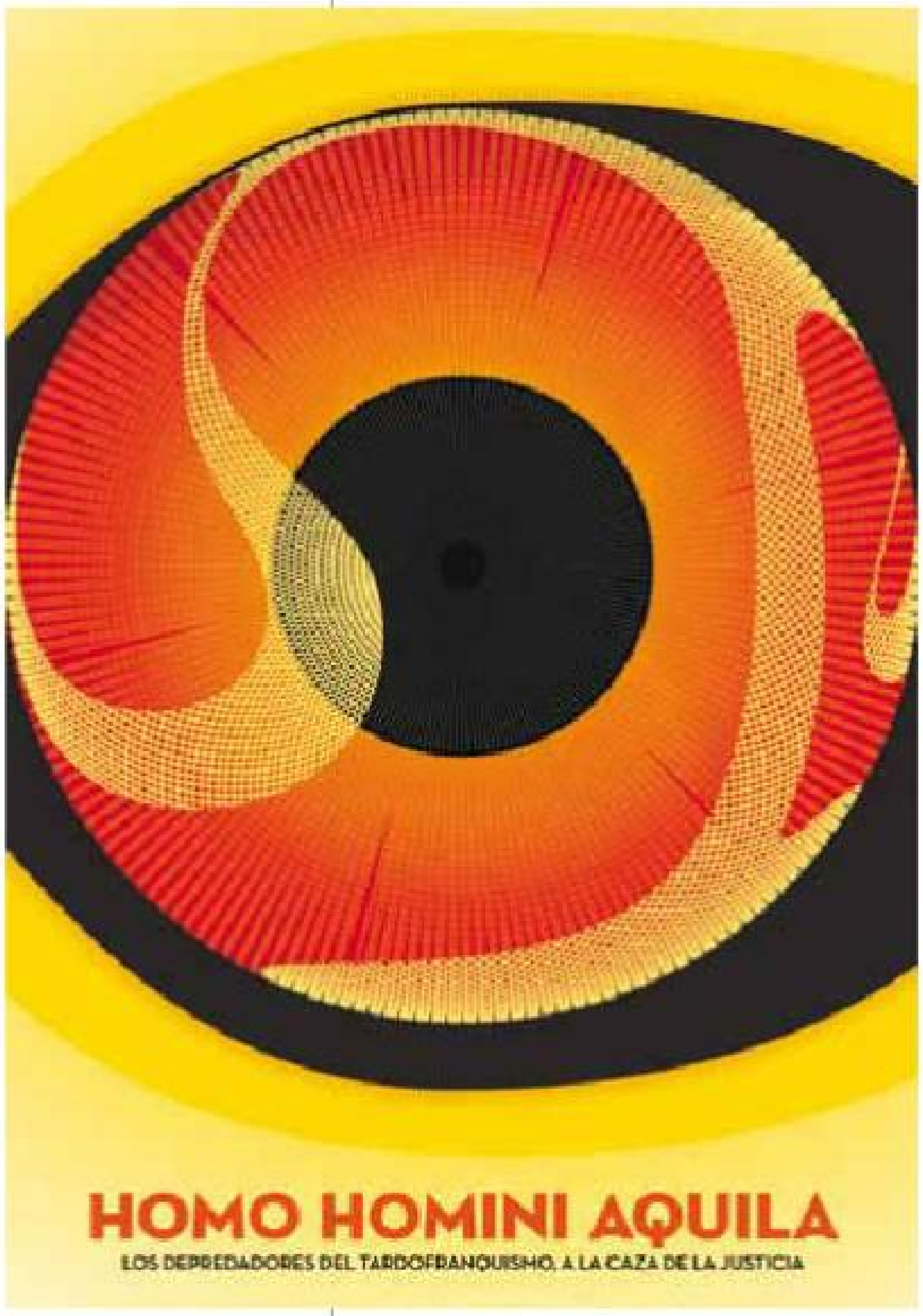
CURADORES Y TEXTO
CURATORS AND TEXT
RAQUEL PELTA
ERIC OLIVARES

España tiene una notable tradición cartelística, como lo demuestra la obra de autores tan reconocidos como Ramón Casas, Alexandre de Riquer, Penagos o Ribas —por citar sólo algunos nombres históricos— y como ponen de manifiesto los carteles de la guerra civil (1936-1939).

En la actualidad y como ha ocurrido en otros países, el cartel en su vertiente publicitaria ha sido desplazado por otros medios, y se ha convertido, en la mayoría de los casos en un mero recordatorio de las campañas llevadas a cabo en la televisión.


CIRC
CONTEMPORANI CATALÀ
L'ART
DEL
RISC

DAVID TORRENTS
Circo / Circus
2006

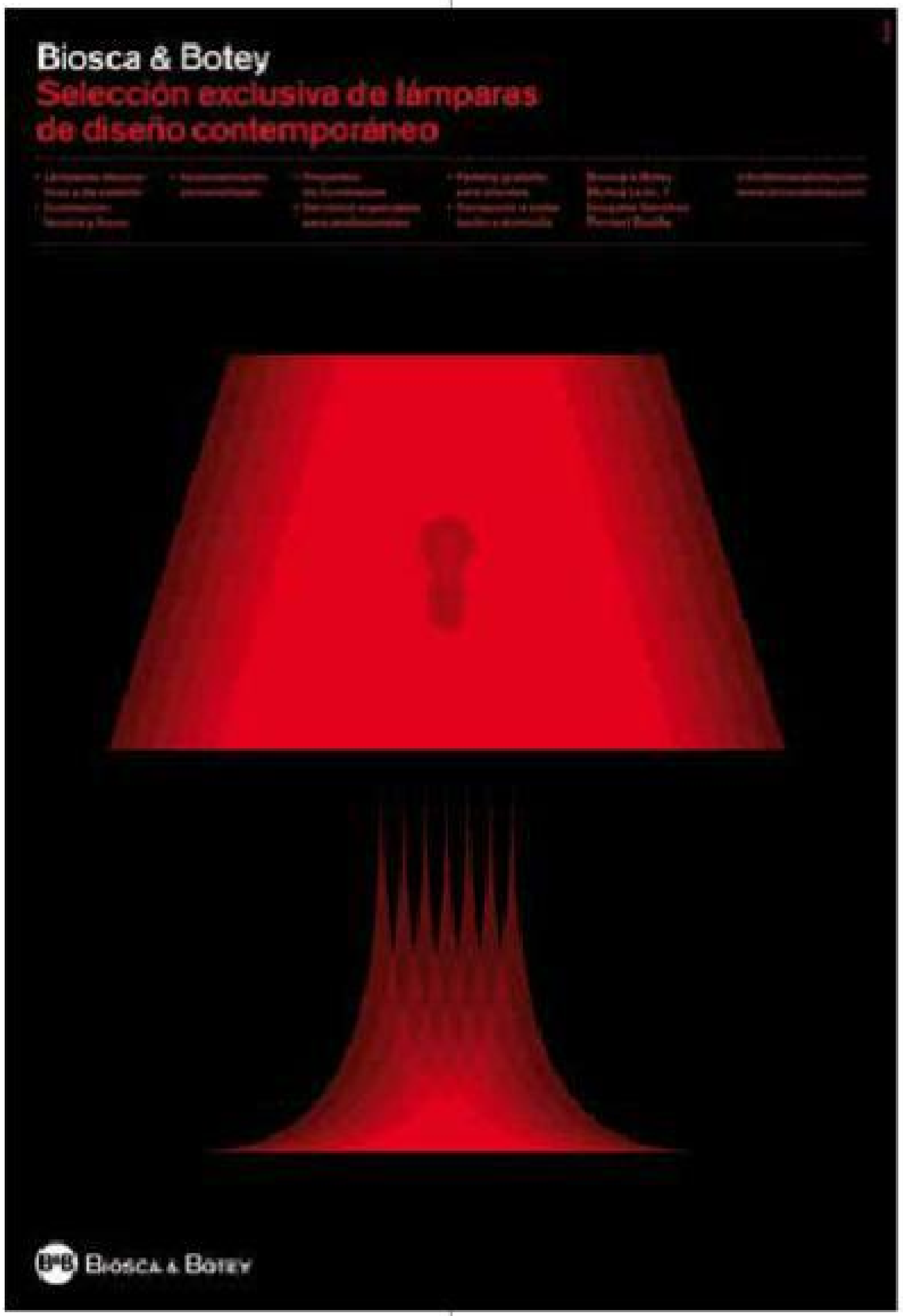

HOMO HOMINI AQUILA
LOS DEPREDADORES DEL TARDOFRANQUISMO, A LA CAZA DE LA JUSTICIA

JAVI SASTRE
2010

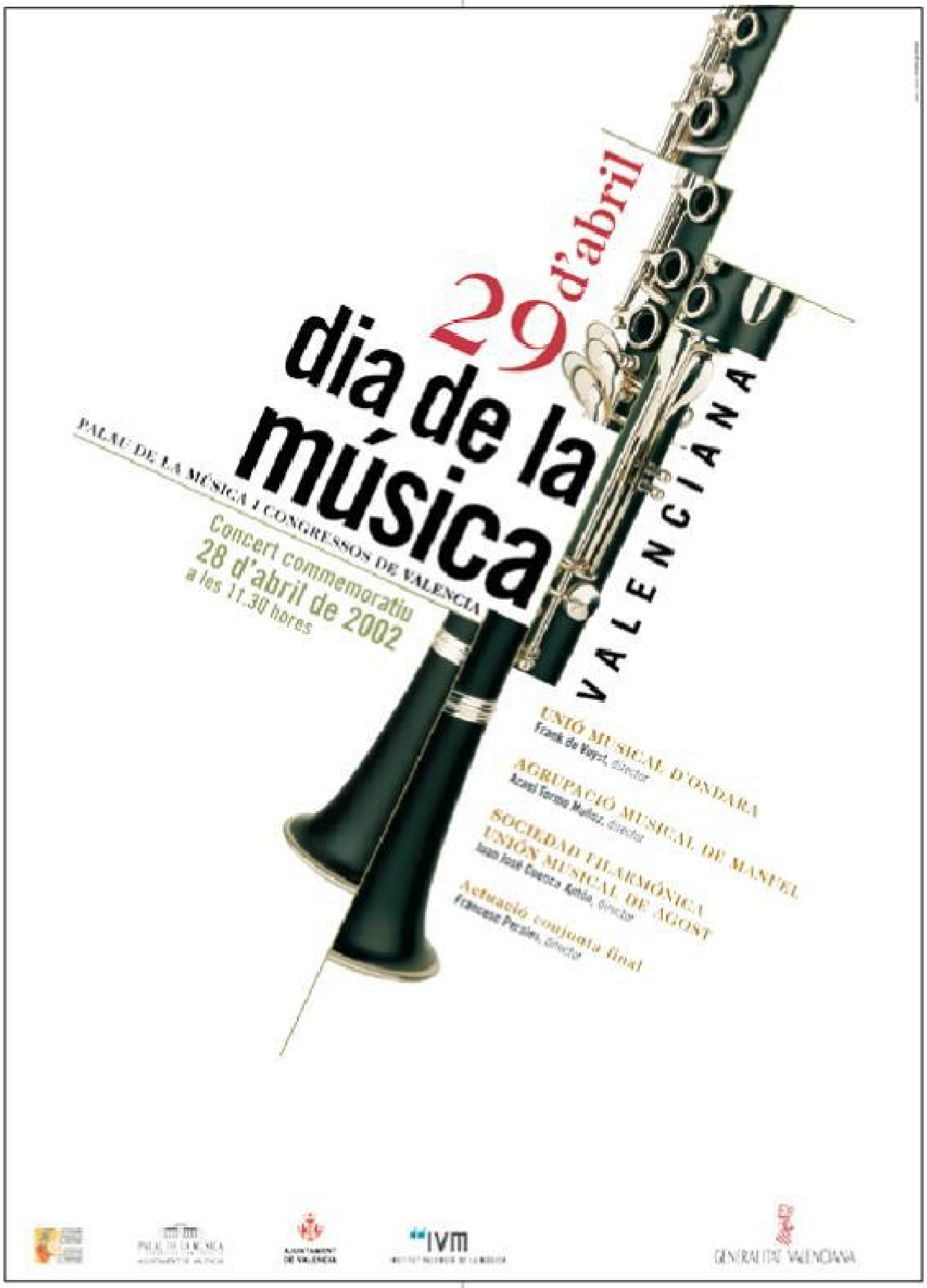
Spain has a remarkable poster design tradition, as can be seen on works by renowned artists as Ramón Casas, Alexandre de Riquer, Penagos and Ribas, just to name a few historical personalities; also, as evidenced in posters from the Civil War that took place between 1936 and 1939.

Today, as has happened in other countries, poster as advertisement has been left aside by other media, making it the most cases a mere reminder of television campaigns.

However, there still some spaces in Spain where poster presence is strong. In fact, as in the rest of the World, we


Biosca & Botey
Selección exclusiva de lámparas de diseño contemporáneo
Biosca & Botey

MUCHO
Biosca & Botey

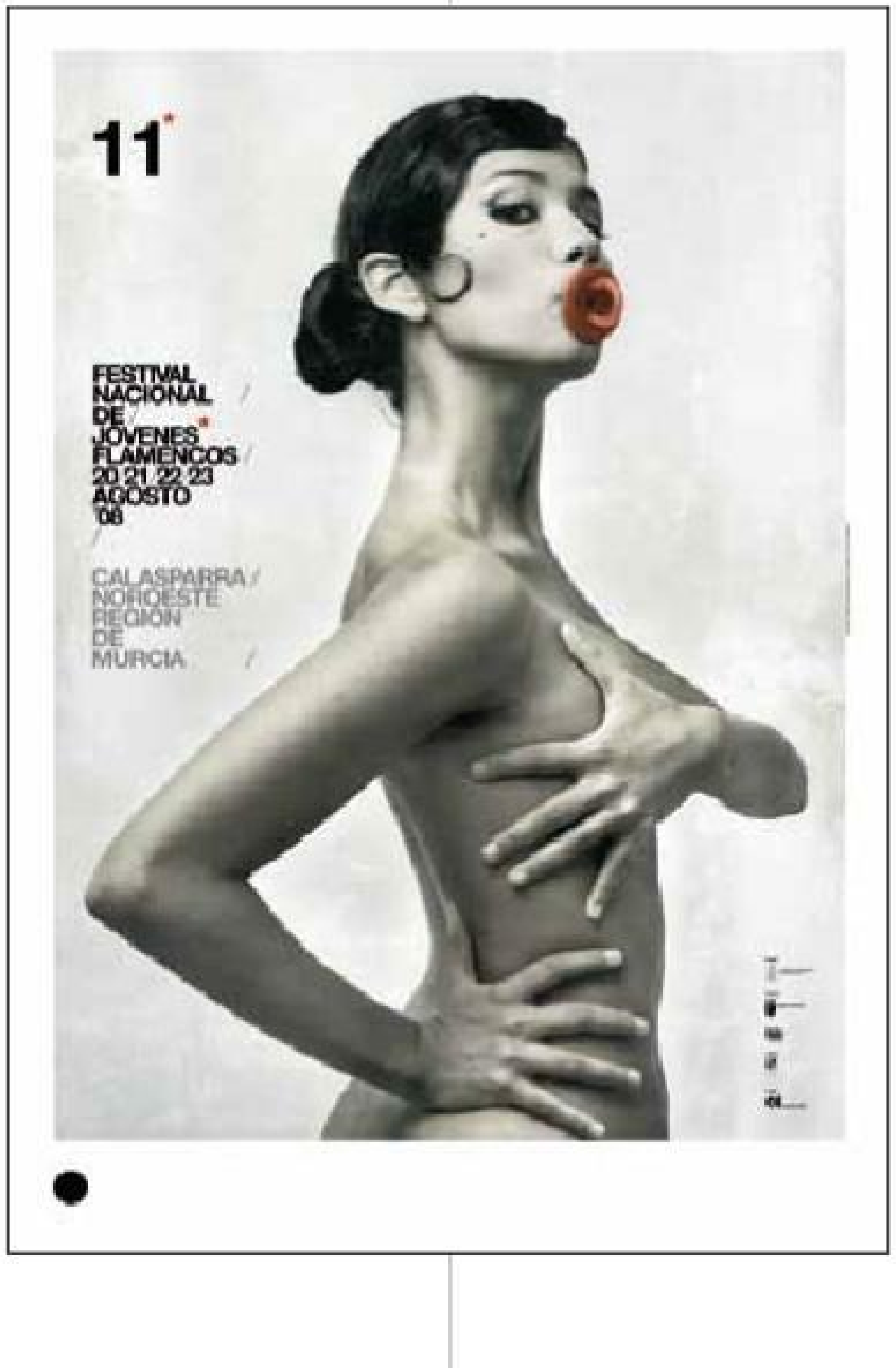

29 d'abril
dia de la música
VALENCIANA
PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALENCIA
Concert commemoratiu
28 d'abril de 2002
a les 11.30 hores
UNIÓ MUSICAL D'ONDARA
Frank de Vuyst, director
AGRUPACIÓ MUSICAL DE MANUEL
director
SOCIEDAD FILARMÓNICA
UNIÓN MUSICAL DE AGOST
Juan José Cuenca Antón, director
Actuació conjunta final
Francesc Perales, director
PALAU DE LA MÚSICA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
IVM
GENERALITAT VALENCIANA

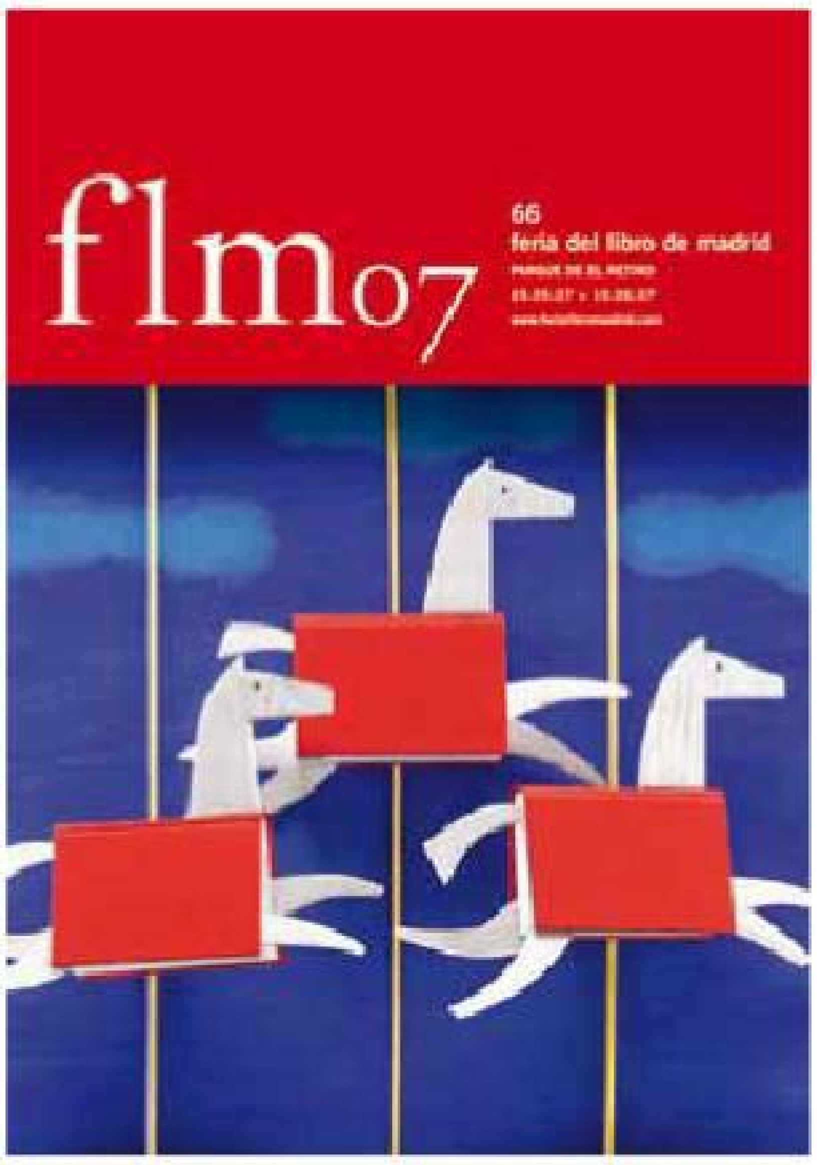
Sin embargo, en España todavía existen algunos sectores donde sigue teniendo fuerza. De hecho, como en el resto del mundo, puede decirse que en estos momentos quienes solicitan carteles son principalmente instituciones y organizaciones sociales y culturales. El cartel mantiene de esta forma una parte de su papel informativo original, sin dejar de ser un medio fundamental para entender la evolución de nuestra sociedad, sus deseos y sus logros.

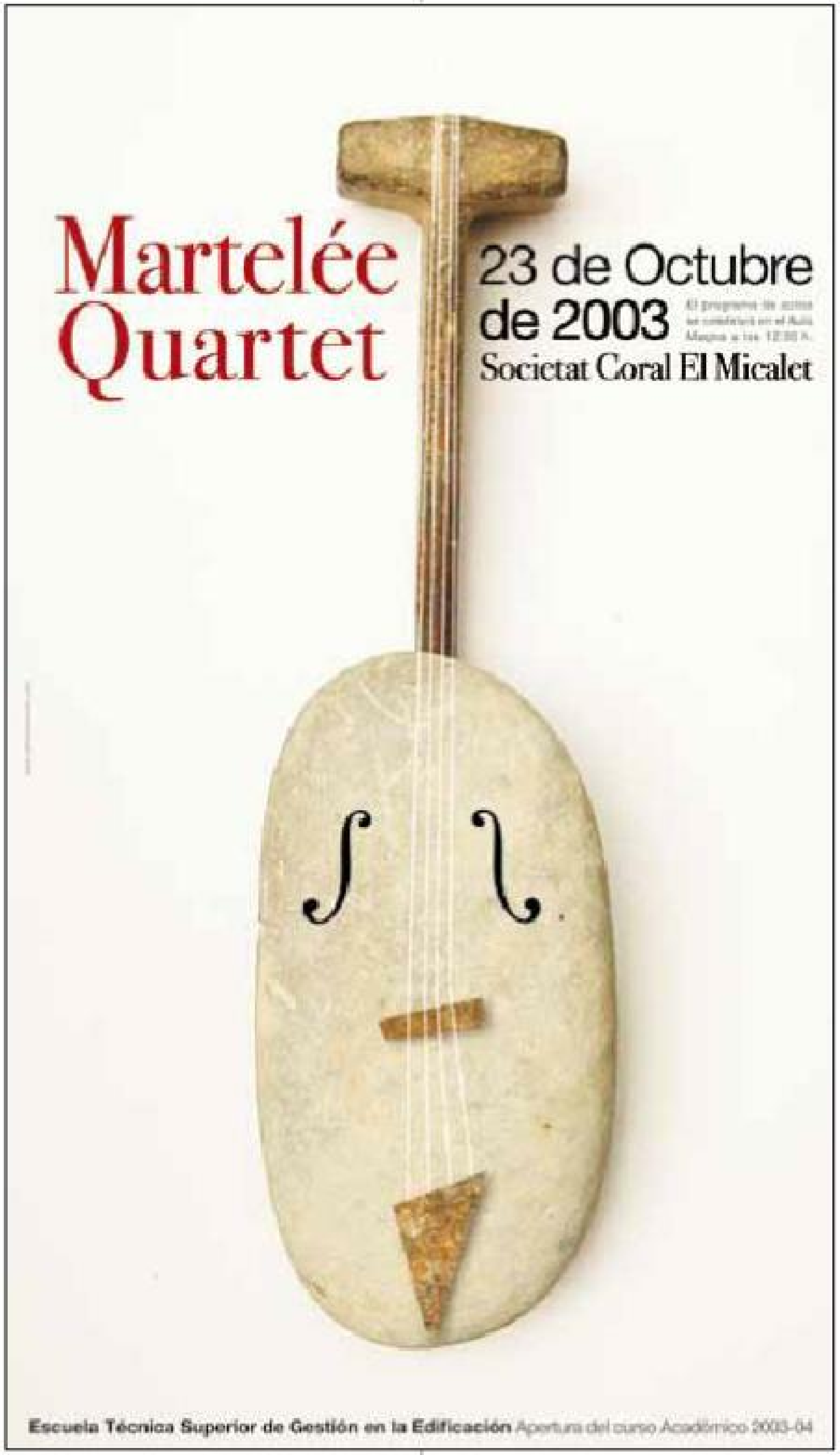
En esta exposición presentamos el trabajo de varios profesionales que ejemplifican las diversas y variadas direcciones que sigue actualmente el cartelismo español.

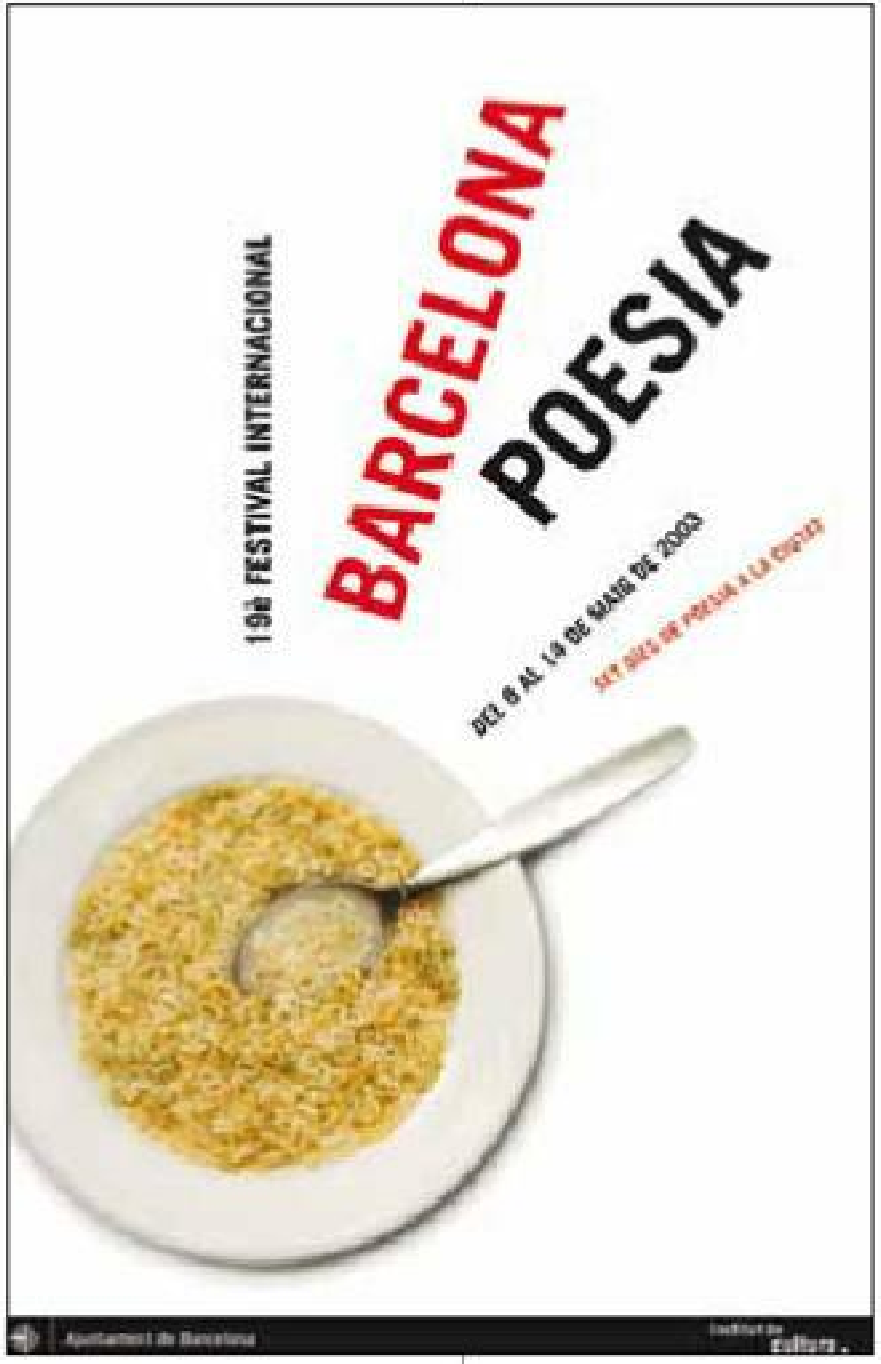
can say that mainly social and cultural organizations and institutions are those who seeks poster design at this time. Thus, the original information role remains part of the poster, while it still a fundamental mean for understanding the evolution of our society, as well as its desires and achievements.

This exhibition features the work of several professionals that exemplify the diverse and varied directions that Spanish poster design follows nowadays.


11*
FESTIVAL NACIONAL DE JÓVENES* FLAMENCOS 20 21 22 23 AGOSTO '08
CALASPARRA NOROESTE REGIÓN DE MURCIA


flm07
66
feria del libro de madrid


Martelée
Quartet
23 de Octubre
de 2003
Societat Coral El Micalet
Escuela Técnica Superior de Gestión en la Edificación Apertura del curso Académico 2003-04


19è FESTIVAL INTERNACIONAL
BARCELONA
POESIA
DEL 8 AL 14 DE MAIG DE 2003
SET DIES DE POESIA A LA CIUTAT
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

JUAN NAVA
Instituto Valencia de la Música / Valencia Institute of the Music
2002

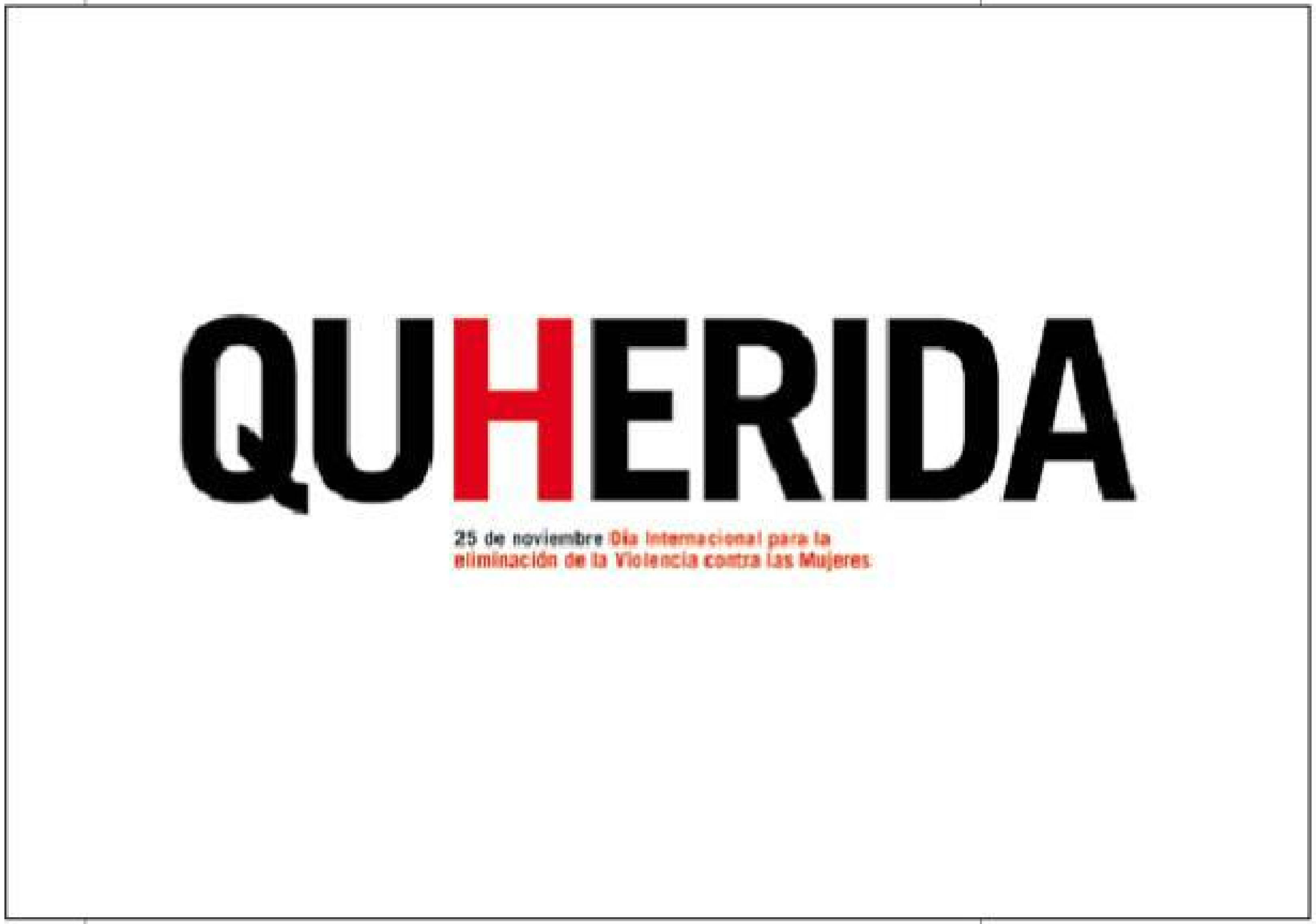
GERMINALCOMUNICACIÓN
XI Festival Nacional de Jóvenes Flamencos / XI National Festival of Flemish Youth
2008

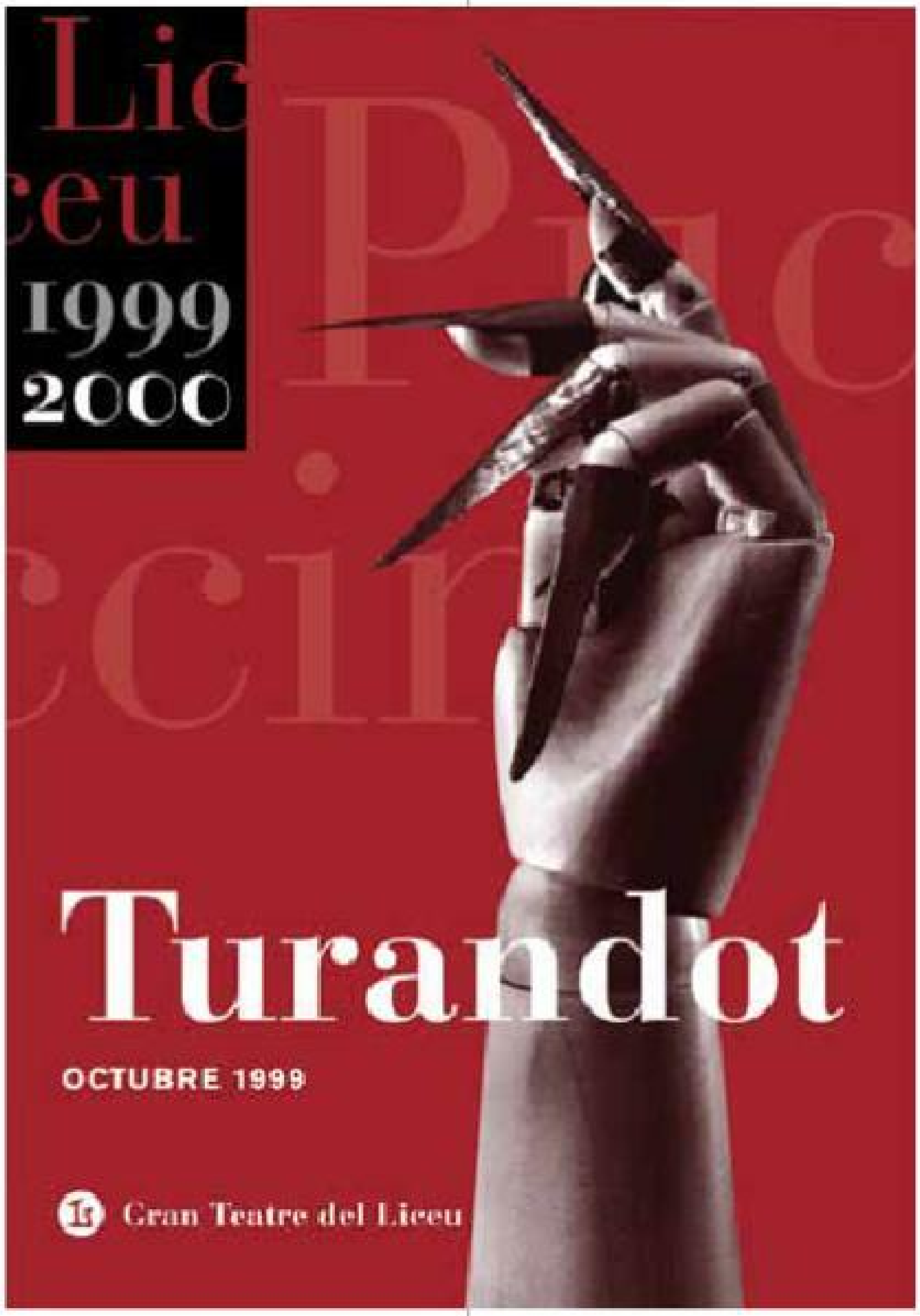
PEP CARRIÓ
Feria del libro de Madrid / Madrid's Book Fair
2007

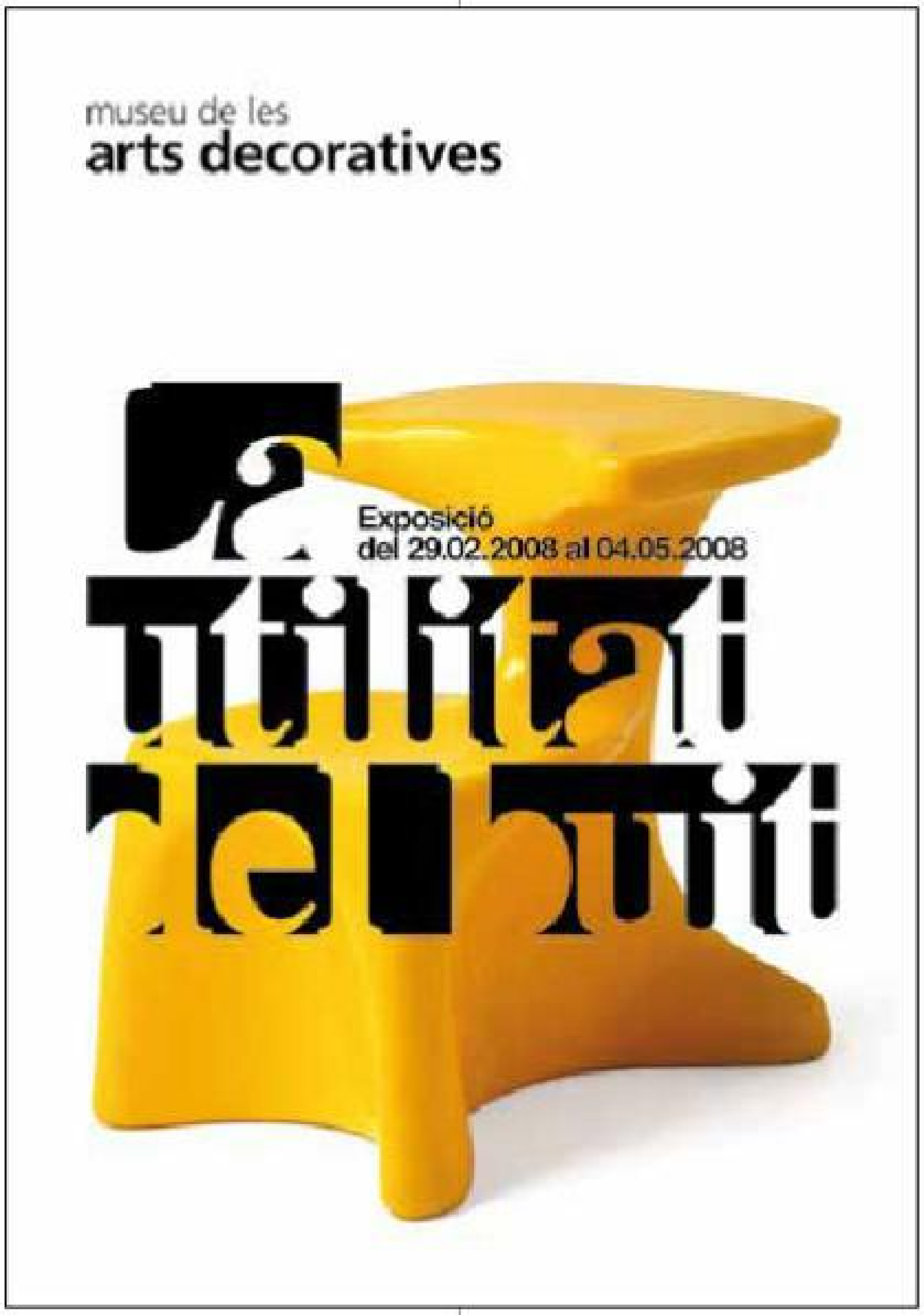
JUAN MARTÍNEZ
Cuarteto Martelée / Martelée Quartet
2006

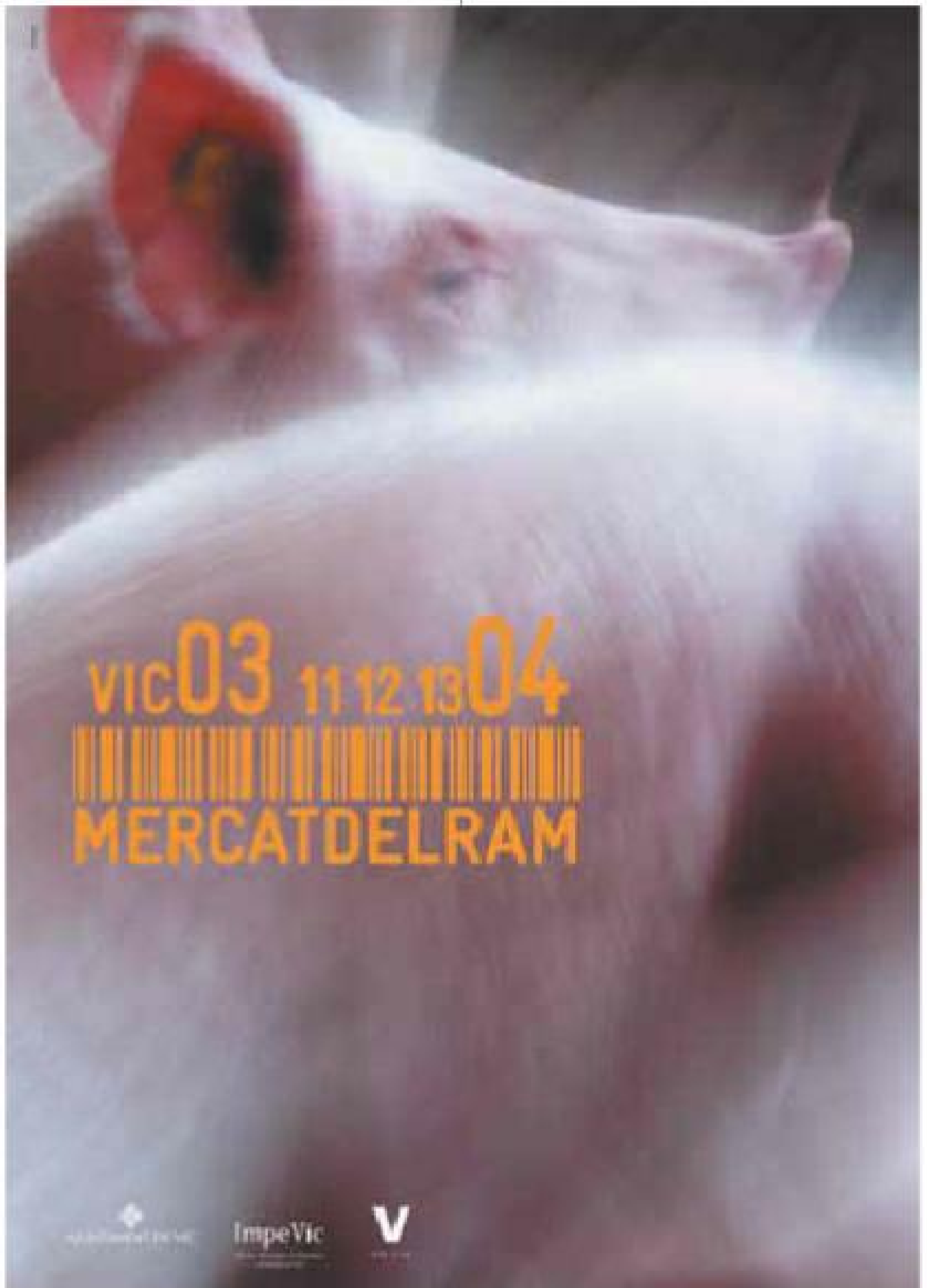
ANDREU BALIUS
19 Festival Internacional Barcelona Poesía / 19 International Festival Barcelona Poetry
2008

JORGE LORENZO
Día internacional para la eliminación de la violencia contra las mujeres / International Day for the Elimination of Violence Against Women
2006


QUHERIDA
25 de noviembre Día Internacional para la eliminación de la Violencia contra las Mujeres


Liceu
1999
2000
Puccini
Turandot
OCTUBRE 1999
Gran Teatre del Liceu

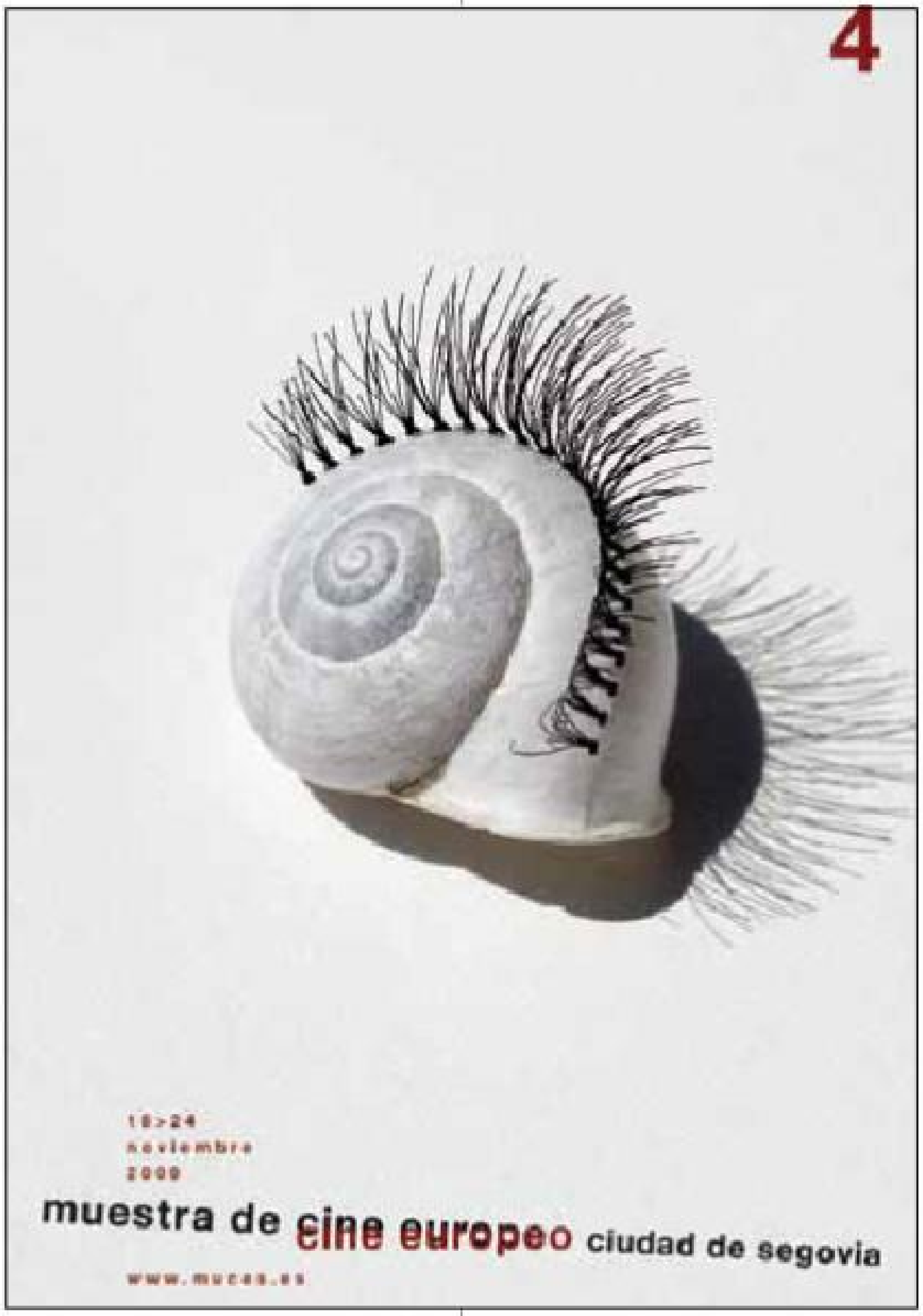

museu de les
arts decoratives
La utilitat del buit
Exposició
del 29.02.2008 al 04.05.2008

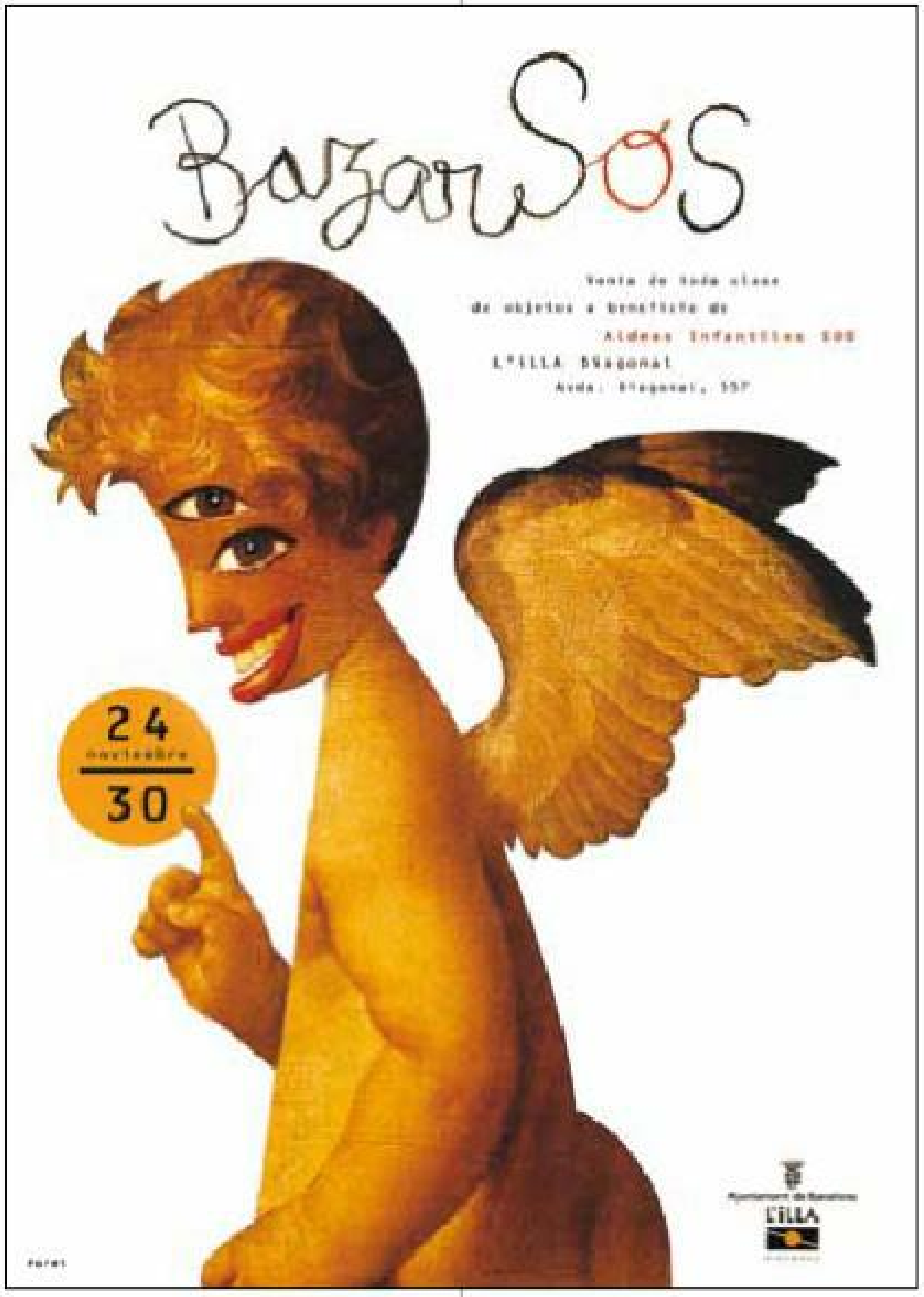

VIC03 11 12 13 04
MERCATDELRAM
ImpeVic
V

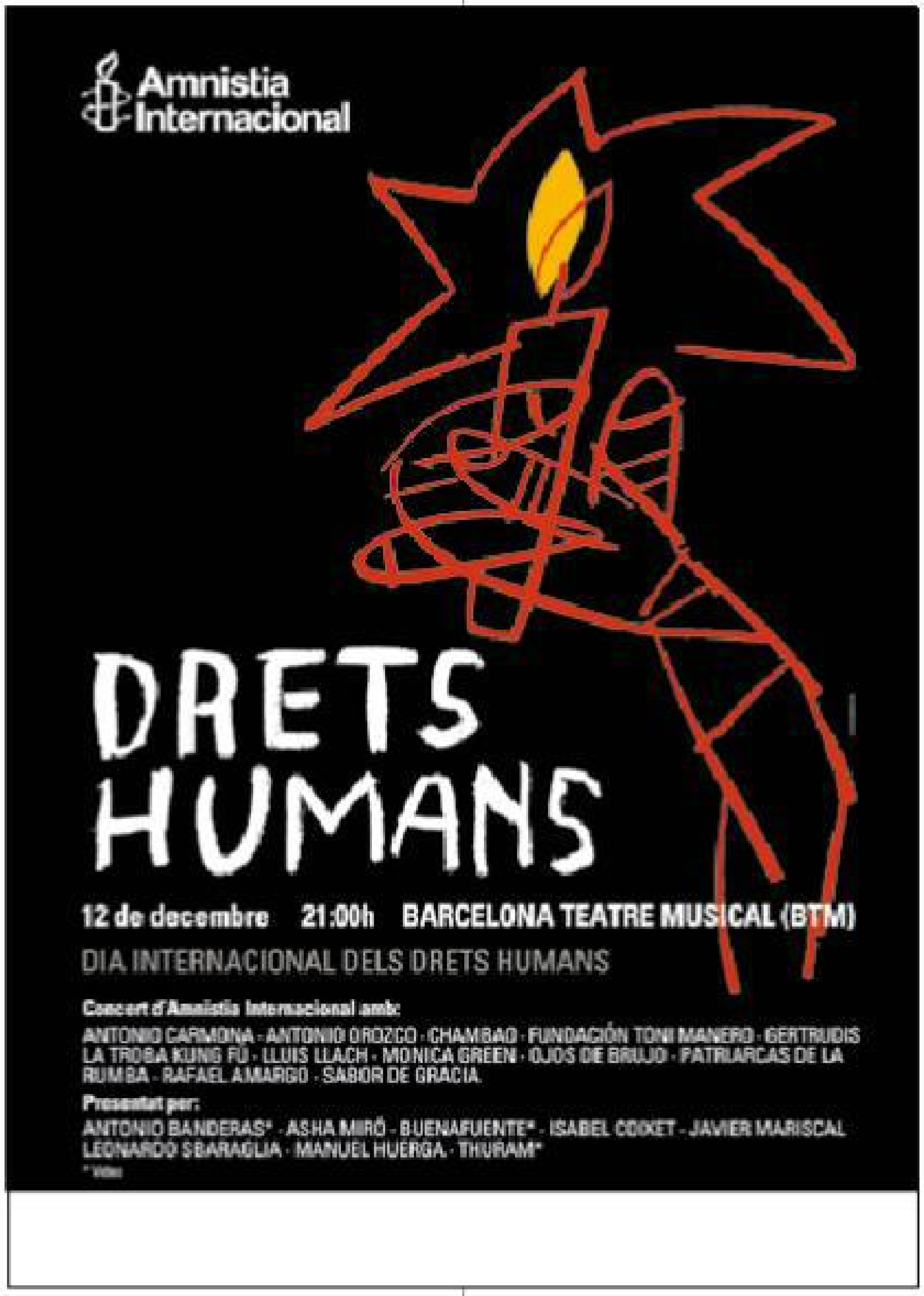
Josep Baga
Turandot - Barcelona
1999

David Torrents
La utilidad del vacío /
Utility Vacuum
2008

Eumogràfic
Mercatdelram
2003


4
18>24
noviembre
2009
muestra de cine europeo ciudad de segovia
www.muces.es


BazarSOS
Venta de toda clase
de objetos a beneficio de
Aldeas Infantiles SOS
L'ILLA Diagonal
Avda. Diagonal, 557
24
noviembre
30
Ajuntament de Barcelona
L'ILLA
Peret


Amnistia Internacional
DRETS HUMANS
12 de decembre 21:00h BARCELONA TEATRE MUSICAL (BTM)
DIA INTERNACIONAL DELS DRETS HUMANS
Concert d'Amnistia Internacional amb:
ANTONIO CARMONA · ANTONIO OROZCO · CHAMBAO · FUNDACIÓN TONI MANERO · GERTRUDIS
LA TROBA KUNG FÚ · LLUIS LLACH · MONICA GREEN · OJOS DE BRUJO · PATRIARCAS DE LA
RUMBA · RAFAEL AMARGO · SABOR DE GRACIA.
Presentat per:
ANTONIO BANDERAS* · ASHA MIRÓ · BUENAFUENTE* · ISABEL COIXET · JAVIER MARISCAL
LEONARDO SBARAGLIA · MANUEL HUERGA · THURAM*
* Video

ISIDRO FERRER
4a. Muestra de Cine Europeo
/ 4th European Cinema Show
2009

JAVIER MARISCAL
Derechos humanos
/ Human Rigths
2009

PERET
Bazar SOS
1994

CARTELES HISTÓRICOS RUSOS

HISTORICAL RUSSIAN POSTERS

CURADORES
CURATORS
SERGE SEROV
NATALIA RIDZVENKO

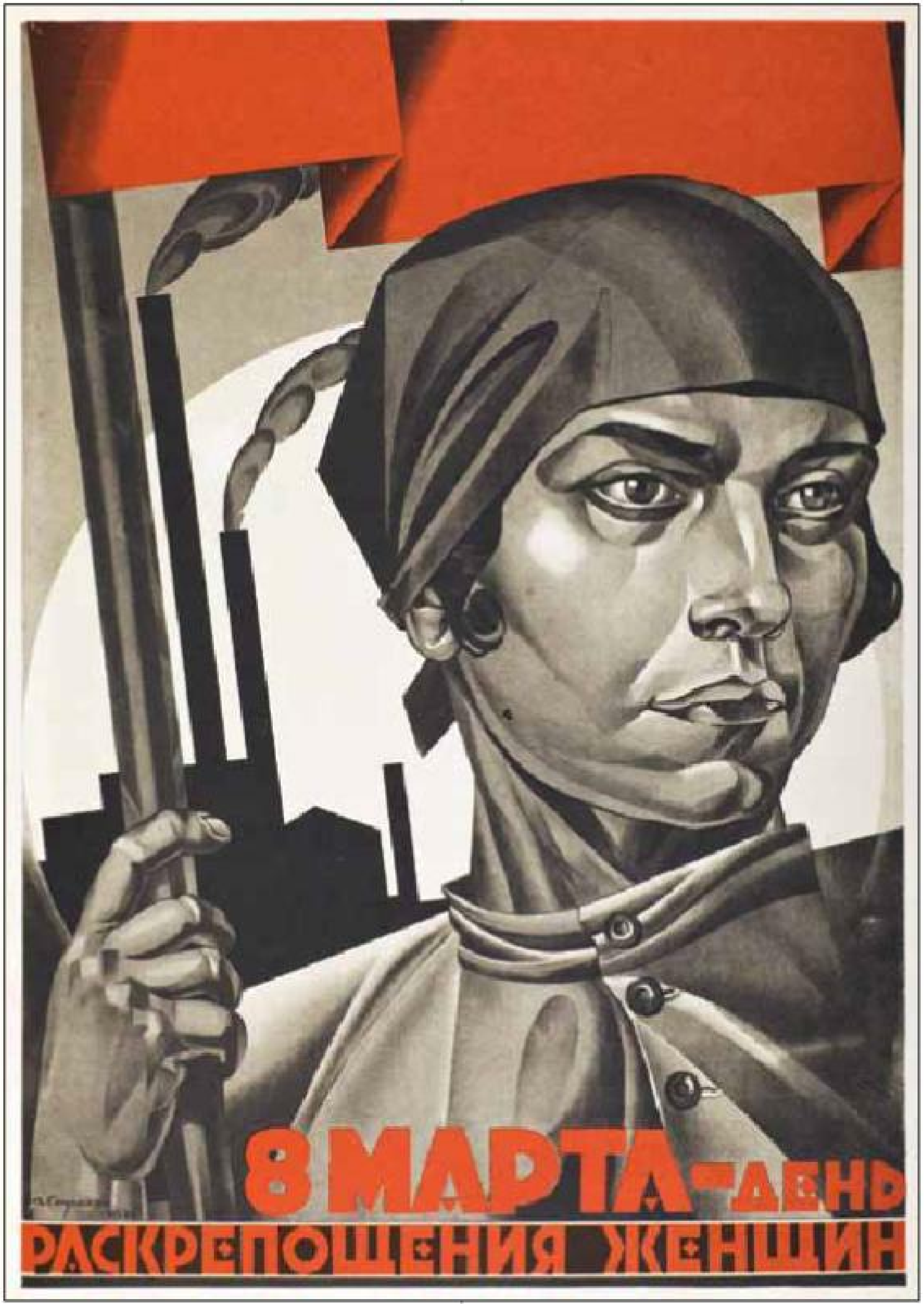
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCER
MASHA TSIKLAURI

Esta exposición presenta 50 carteles de las colecciones del Museo Estatal de Mayakovsky y la Biblioteca Estatal de Rusia. Los ejemplares dan una visión completa de la variedad temática y estilística de los carteles propagandísticos soviéticos de 1917 a mediados de 1970.

Después de la Revolución Rusa —1917— el cartel revolucionario adquirió una importancia especial y se convirtió en una herramienta básica de la lucha ideológica. Los carteles del periodo de la Revolución y la Guerra Civil (1918-1921) se distinguen por el carácter combativo, movilizador y antiimperialista.

En esos momentos difíciles, hubo pocos periódicos, por lo que el cartel se convirtió prácticamente en el único medio masivo.

El lenguaje gráfico del cartel era accesible a las masas, las imágenes eran conoci-



A. Strakhov
8 de marzo, día de la liberación femenina, 1920 / March 8th—the day of women's liberation, 1920
1976

This exhibition presents 50 posters from the collections of the State Museum of Mayakovsky and the Russian State Library. Exposition reprints gives a fairly complete picture of the thematic and stylistic range of Soviet propaganda posters from the period 1917 to 1970's of the 20th Century.

After the Revolution of 1917, revolution poster gained particular importance and became an essential tool for ideological struggle. Posters from the period of revolution and civil war (1918-1921's) are distinguished by combating, mobilizing and anti-imperialist character.

In those difficult times there were very few newspapers, and poster became practically the only channel of mass media. Visual language of the poster was accessible to the masses, the images were familiar to everyone, and energetic laconic slogans that accompanied the images were easy to remember and called for action.

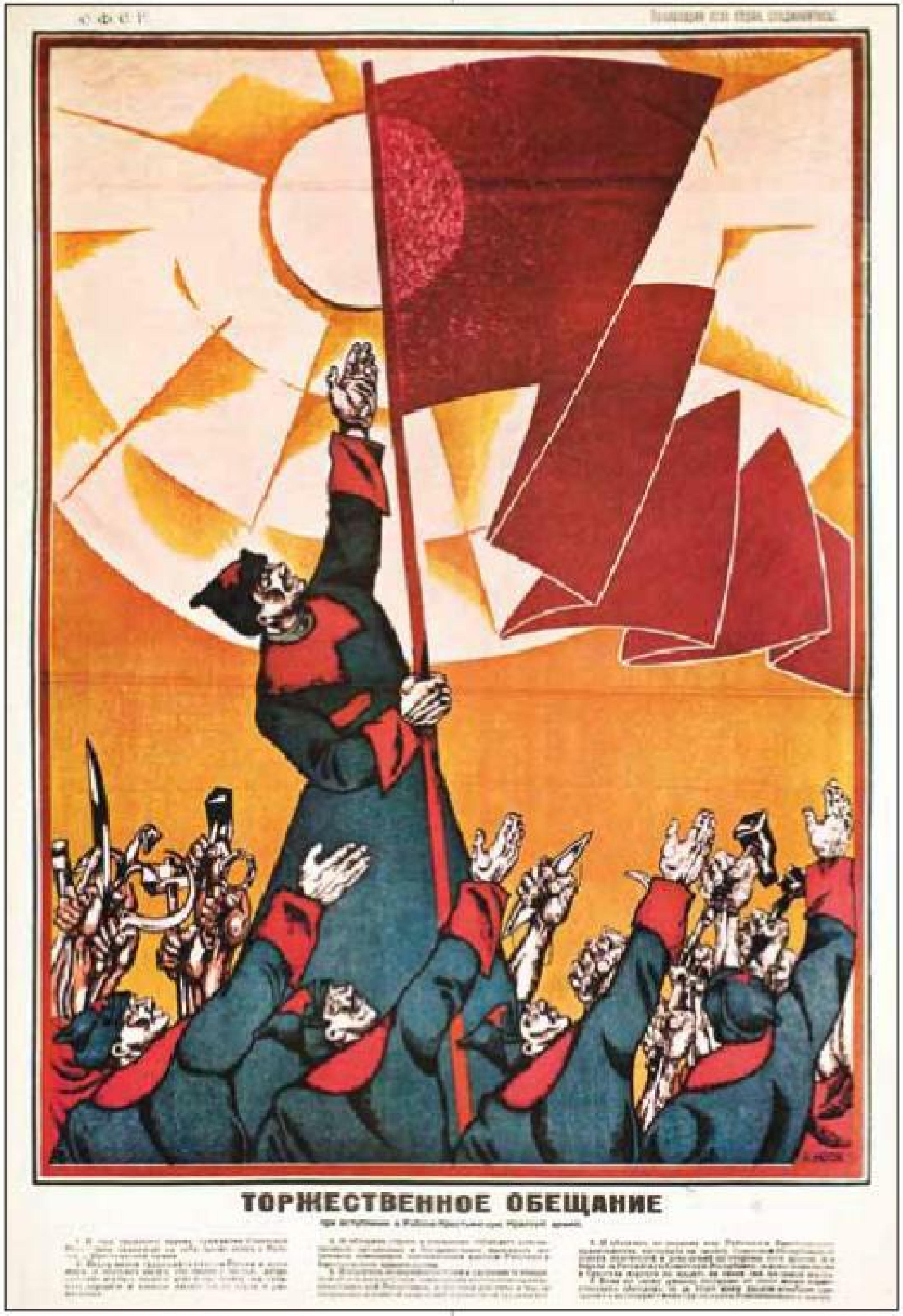
das por todos y los eslogans políticos, enérgicos y lacónicos que solían acompañar las imágenes eran fáciles de recordar, además de llamar a la acción.

Los carteles agitadores eran enviados al frente con el armamento y eran colocados por todas partes. De hecho, los carteles fueron tratados con la misma importancia que las armas. El cartel más emblemático de esa época —llamado "¿Ya te ofreciste como voluntario?", de Dmitry Moor— mostraba a un soldado preguntando directamente al público qué había hecho para la causa revolucionaria.

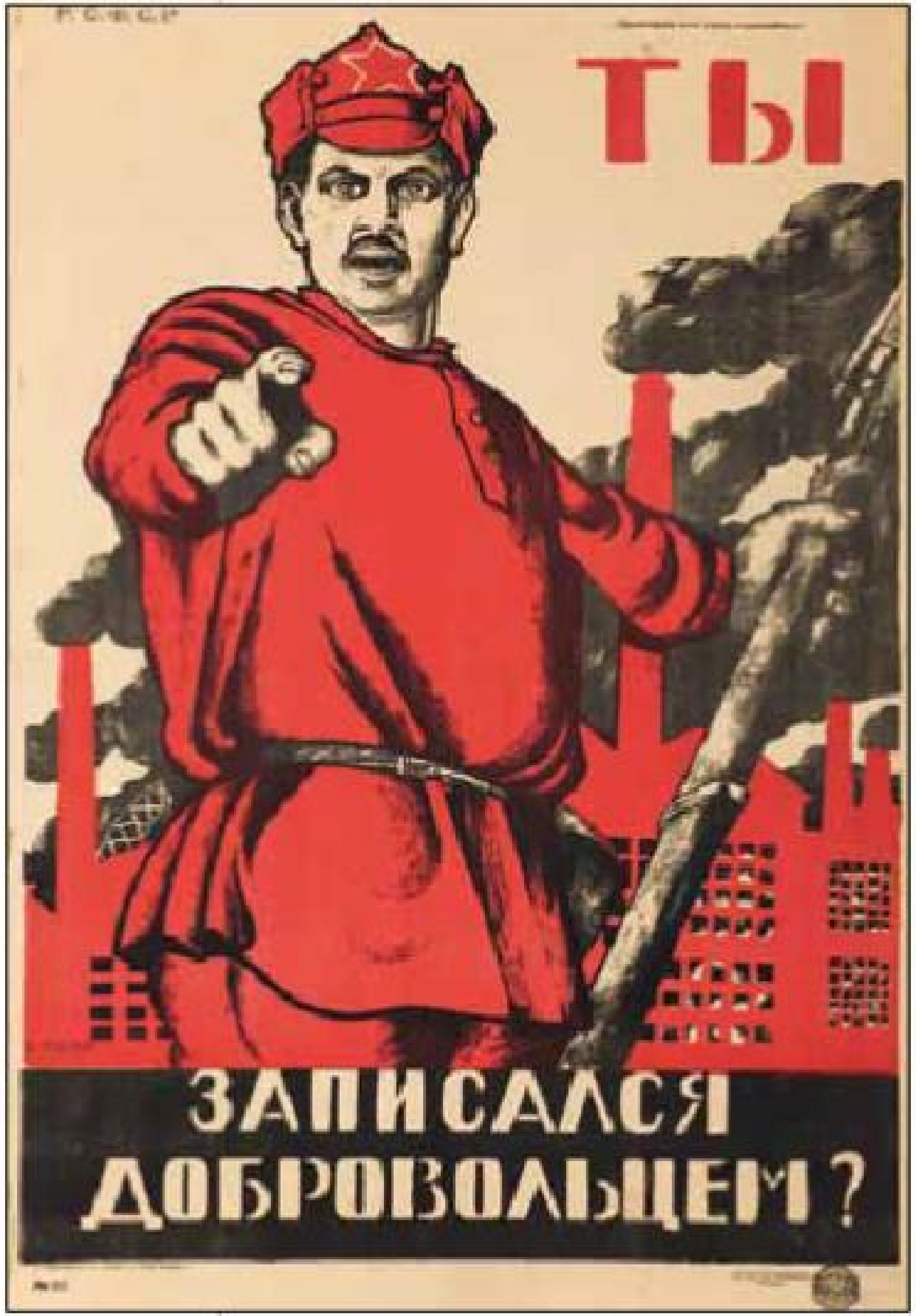
Durante esa época, todos los sucesos importantes del pueblo soviético fueron representados en algún cartel: los primeros planes de cinco años, la construcción colectiva, el desarrollo de la flota soviética de dirigibles, el proyecto hidroeléctrico del Dnieper, la electrificación del país, las elecciones, los voluntariados sabatinos impuestos por Lenin, la emancipación de las mujeres soviéticas, la lucha por la paz, las festividades soviéticas... En suma, todo aquello relacionado con la construcción del nuevo Estado soviético y la ideología comunista, puede ser observado en un registro artístico al mirar los carteles de la época.

De los trabajos clásicos en cartel, es necesario mencionar el famoso "¡La madre patria llama!" de Irakli Toidze (1941), elaborado en los primeros días de la Segunda Guerra Mundial.

En el ámbito de los carteles soviéticos publicitarios se encuentran los trabajos de D. Moore, V. Deni, A. Apsit, V. Mayakovsky, L. Lisitski, A. Rodchenko, A. Deyneka y A. Samokhvalov; cada uno de ellos desarrolló su propio lenguaje visual, así como la forma de atraer al público soviético.



D. Moor
Una promesa solemne
/A solemn promise
1919

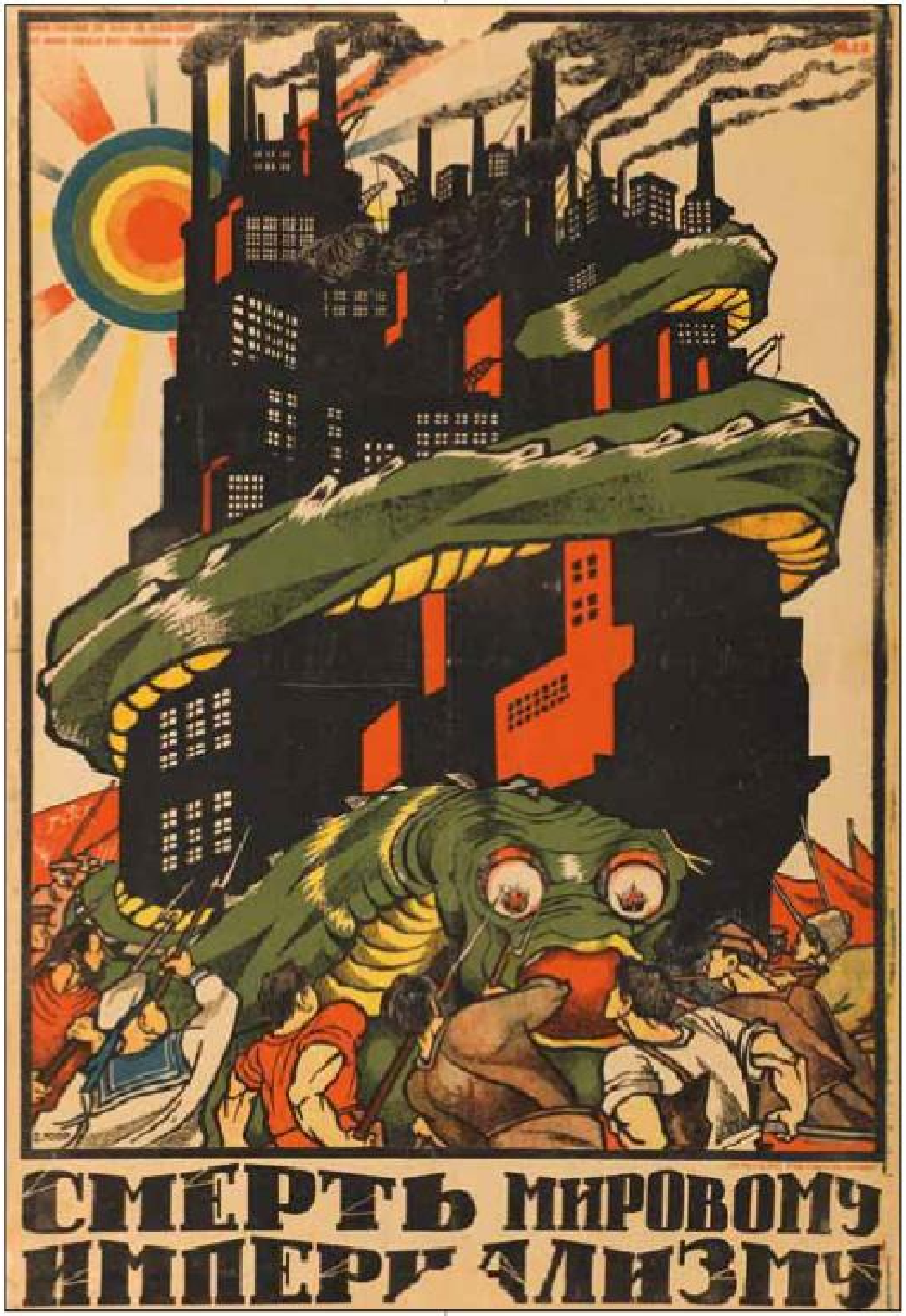

Р.С.Ф.С.Р.
ТЫ
ЗАПИСАЛСЯ
ДОБРОВОЛЬЦЕМ?

D. Moor
¿Ya te ofreciste como voluntario? /Have you volunteered?
1919

D. Moor
Muerte al mundo imperialista
/Death To World Imperialism!
1919

Unknown artist
Viva la Revolución
/Long live the Revolution
1967

D. Moor
Viva la 3a. internacional!
/Long live the 3rd
International!
1920

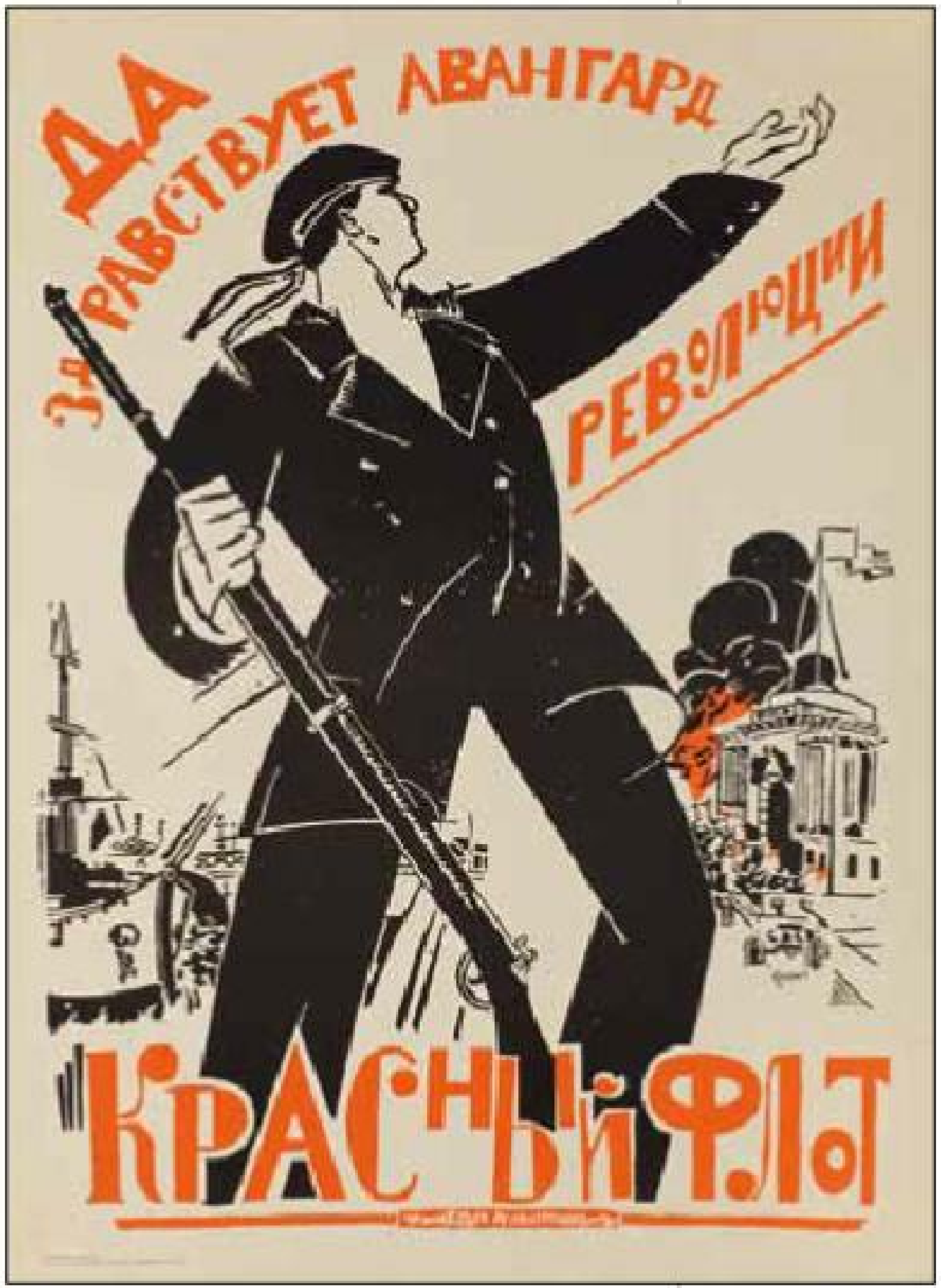

СМЕРТЬ МИРОВОМУ
ИМПЕРIАЛИЗМУ

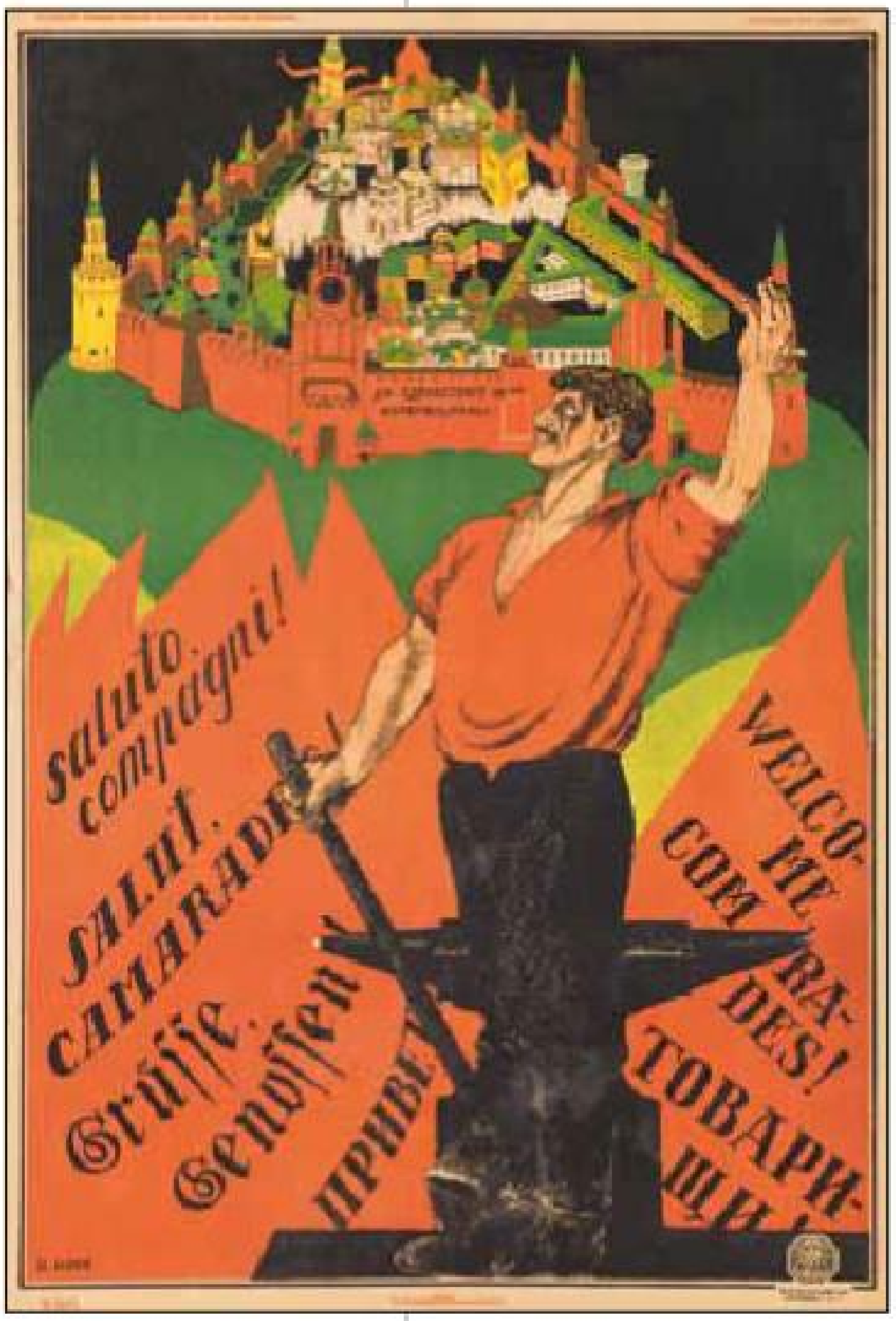
Agitational posters were sent to the front along with weapons and they were posted everywhere. In fact, the poster was equated to arms. The landmark work of that time —a poster by Dmitry Moor called "Have you volunteered?" (1919)—, show a soldier who asked everyone very directly "what he has done for the cause of the Revolution?"

At that time, every single major event in the lives of the Soviet people was reflected in posters. First Five-Year Plans, the collective construction, the Soviet zeppelin-building, Dnieperstroy, the electrification of the country, elections, Lenin's voluntary Saturdays, the emancipation of Soviet women, the struggle for peace, Soviet holidays, - in short, everything that was associated with the construction of the new Soviet state and communist ideology, can be comprehended as an artistic record, looking at posters of those years.

From classical poster works, we must mention the famous poster by Irakli Toidze "Motherland Calls!" (1941), created in the early days of World War II.

In the genre of the outstanding Soviet poster worked D. Moore, V. Deni, A. Apsit, V. Mayakovsky, L. Lisitsky, A. Rodchenko, A.Deyneka, A.Samokhvalov, and each of them has created its own special visual language and the way to appeal to the mass Soviet audience.

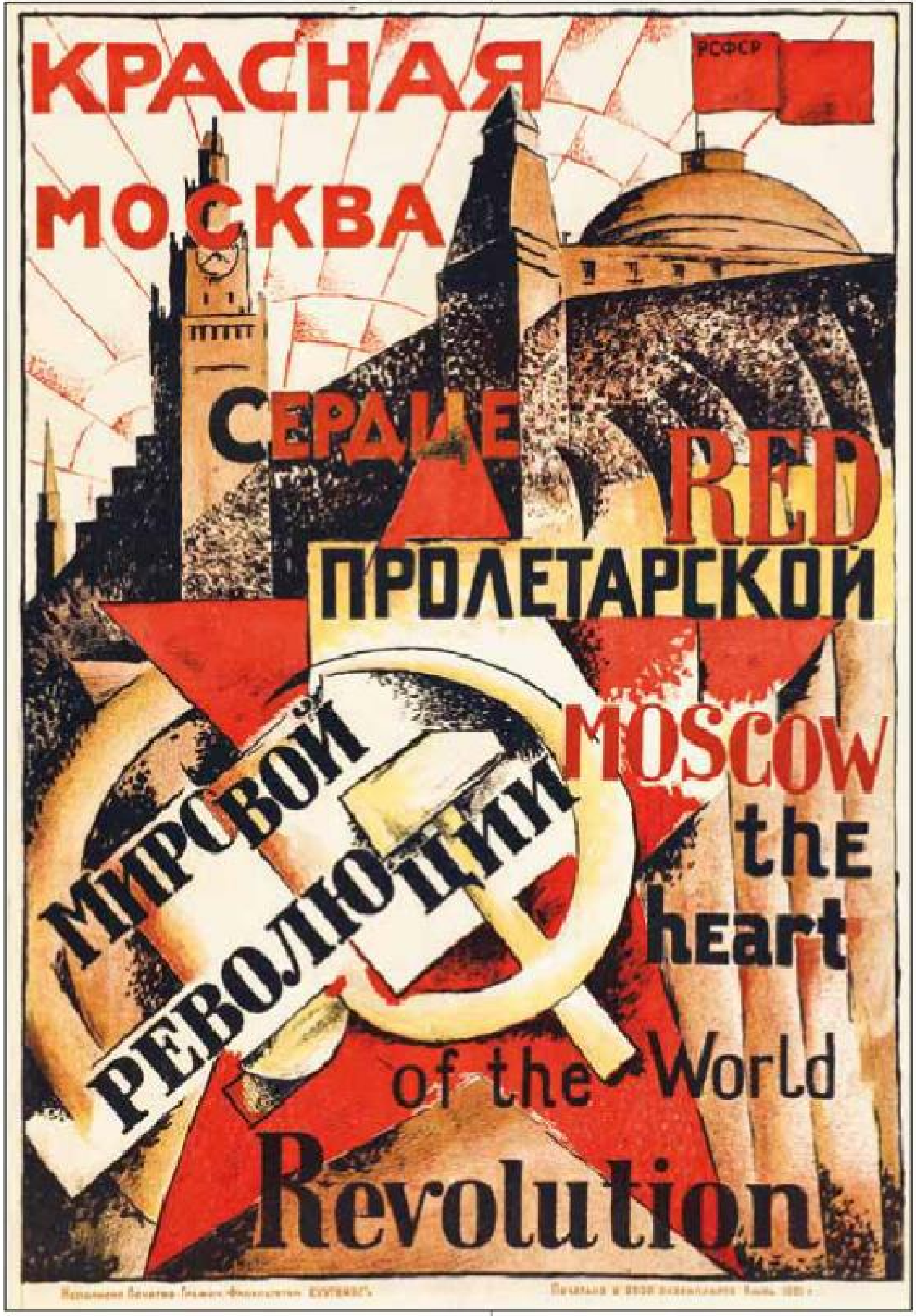

ДА
здравствует АВАНГАРД
революции
КРАСНЫЙ ФЛОТ

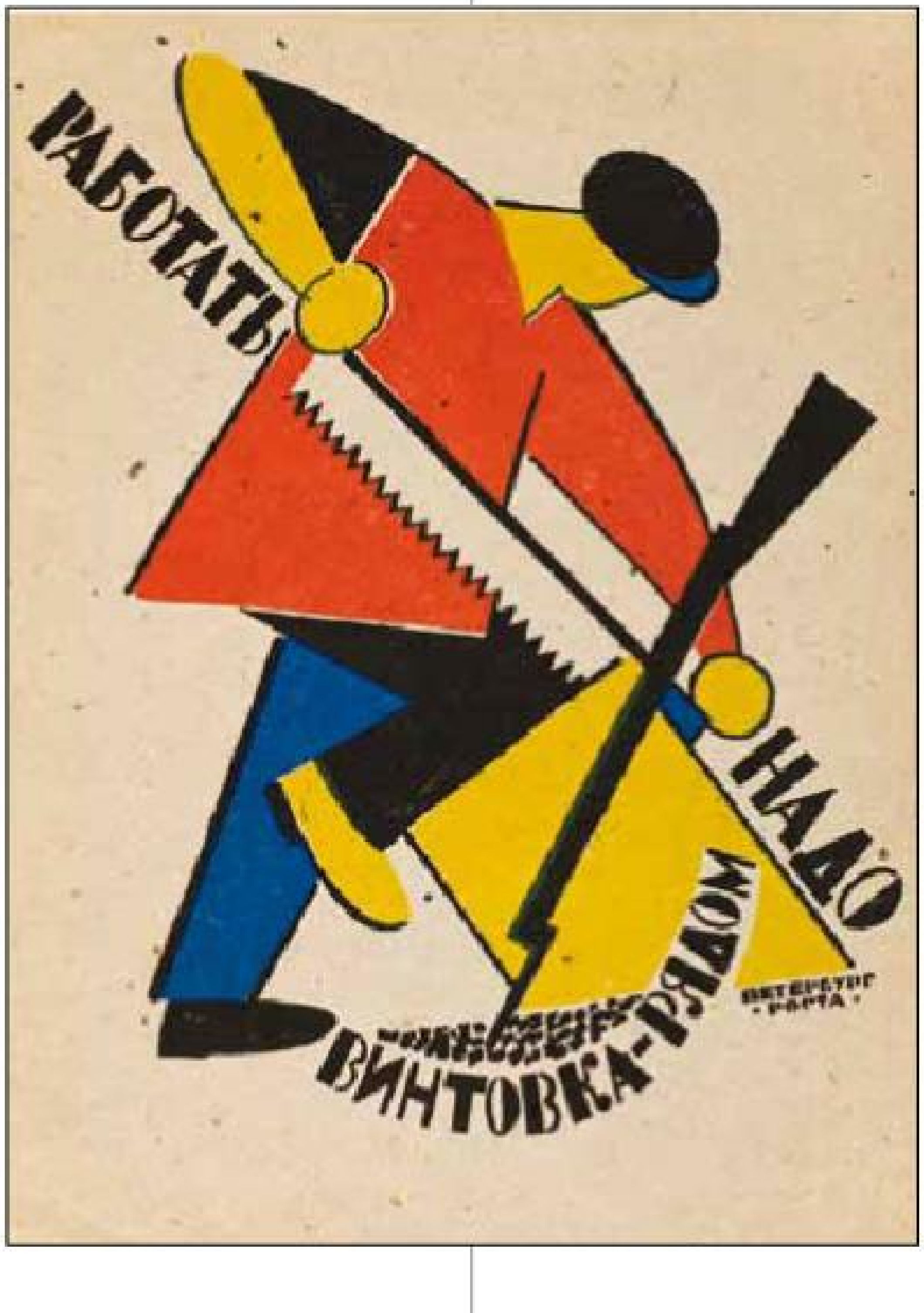

saluto compagni!
salut, camarades!
Grüsse, Genossen!
ПРИВЕТ
WELCOME COMRADES!
ТОВАРИЩИ!

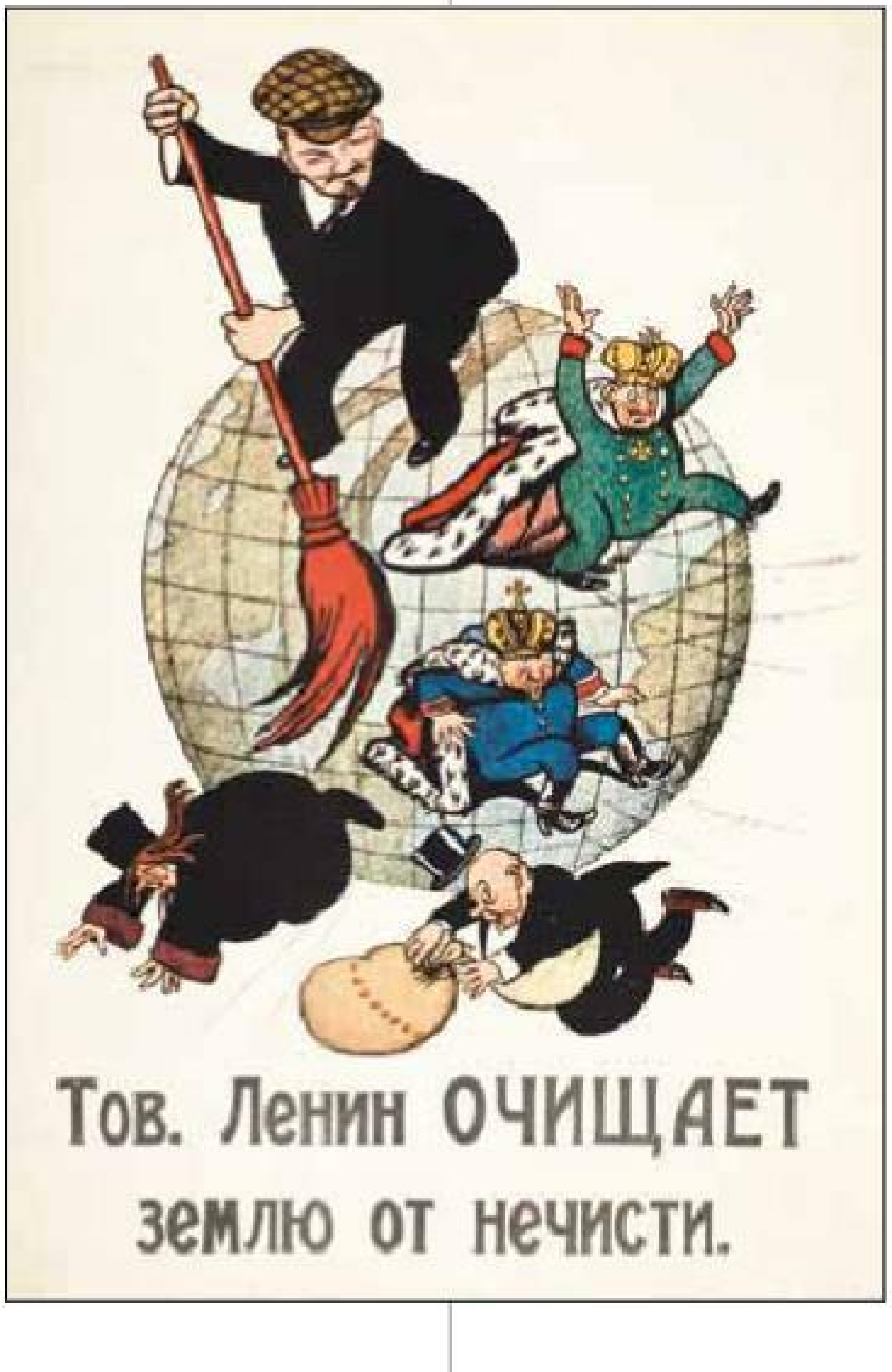
UNKNOWN ARTIST
Moscú Rojo / Red Moscow
1921

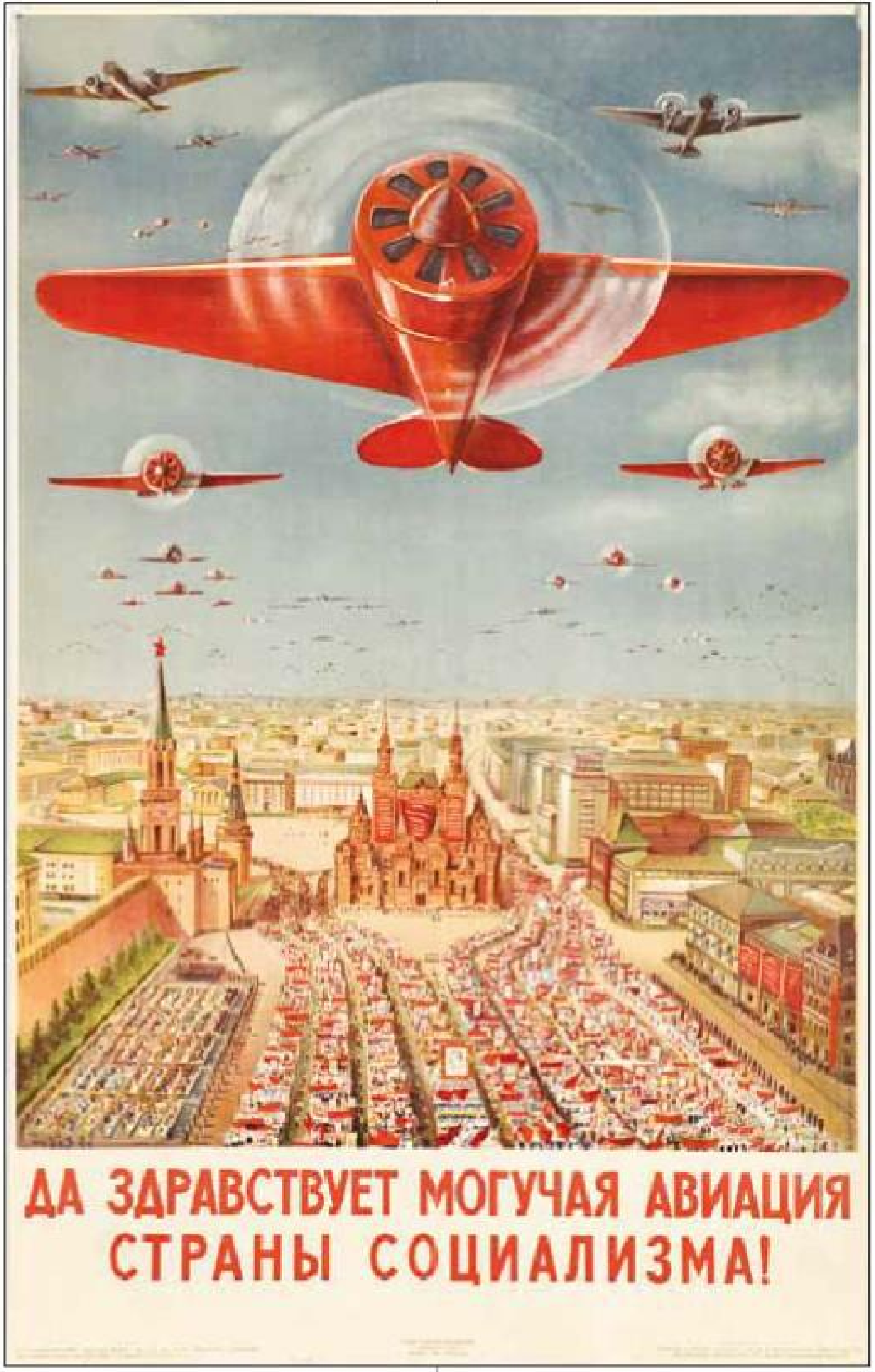
V. LEBEDEV
Necesitas trabajar, mantén
un rifle cerca de tu mano /
You need to work, keep
a rifle close at hand
1921

V. DENI
Lenin liberó al mundo
del diablo / Lenin rids
the world of evil
1920


КРАСНАЯ
МОСКВА
РСФСР
СЕРДЦЕ
RED
ПРОЛЕТАРСКОЙ
МИРОВОЙ
MOSCOW
РЕВОЛЮЦИИ
the
heart
of the World
Revolution


РАБОТАТЬ
НАДО
ВИНТОВКА-РЯДОМ

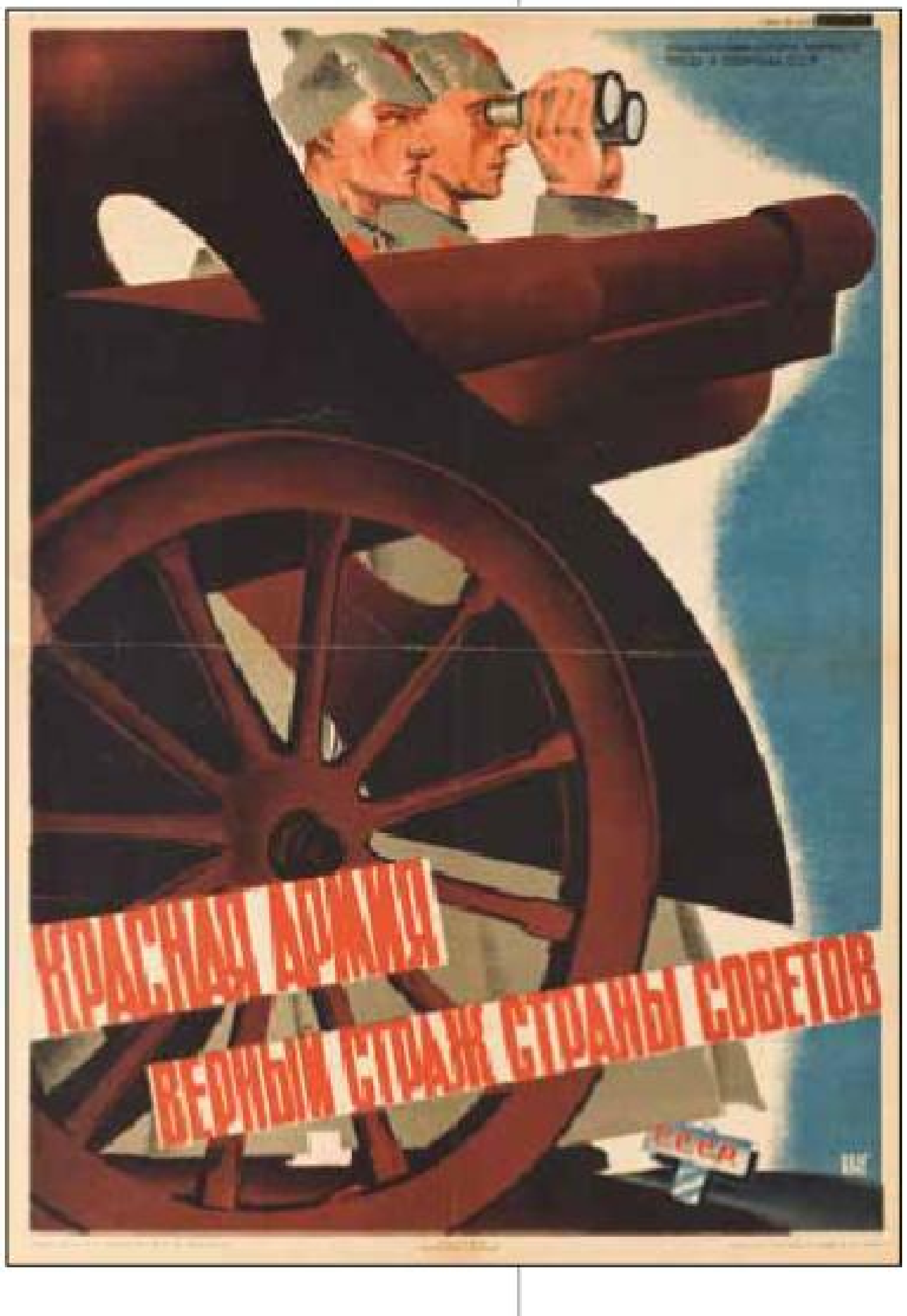

Тов. Ленин ОЧИЩАЕТ
землю от нечисти.

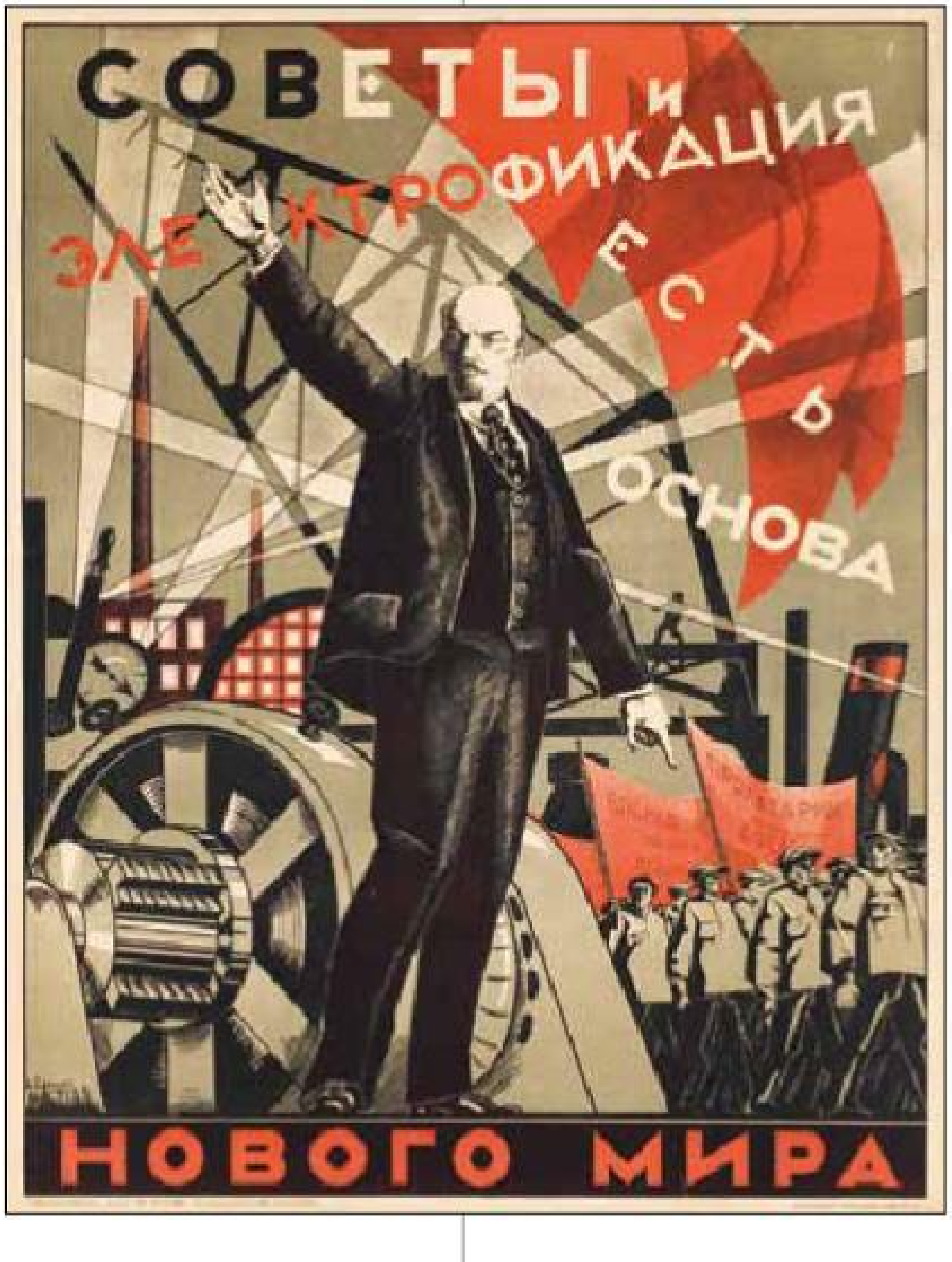

ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОГУЧАЯ АВИАЦИЯ
СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА!

V. Dobrovolsky
Viva la poderosa aviación soviética de la tierra del socialismo / Long live the mighty soviet aviation of the land of socialism
1939

I. Ganf (Young)
Osoaviakhim-pilar de la labor de paz y defensa de la URSS / Osoaviakhim-the pillar of peaceful labor and defense of the USSR
1930

A. Samokhvalov
Soviéticos y electrificación son las bases de un nuevo mundo /
Soviets and electrification are the foundations of a new world
1924


КРАСНАЯ АРМИЯ
ВЕРНЫЙ СТРАЖ СТРАНЫ СОВЕТОВ
СССР


СОВЕТЫ и
ЭЛЕКТРОФИКАЦИЯ
ЕСТЬ
ОСНОВА
НОВОГО МИРА

CARTELES
CONTEMPORÁNEOS
RUSOS

CONTEMPORARY RUSSIAN POSTERS

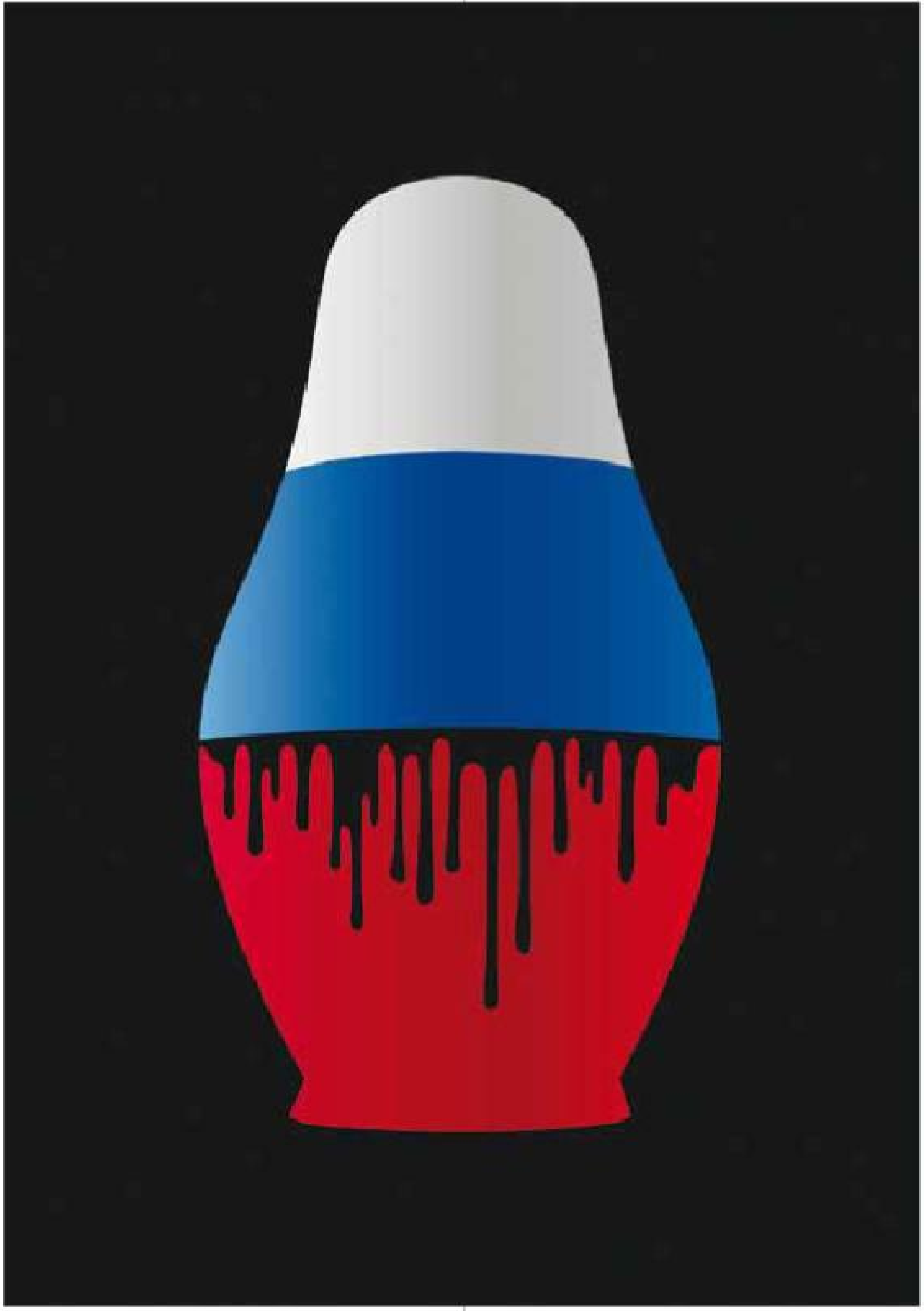
CURADORES
CURATORS
SERGE SEROV
NATALIA RIDZVENKO

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCER
MASHA TSIKLAURI

La exposición de Carteles Contemporáneos Rusos está compuesta por un ciento de carteles creados por diseñadores rusos en los últimos 10 a 15 años. Incluye tanto a cartelistas reconocidos mundialmente —como Vladimir Chaika, Andrey Logvin, Yuri Surkov, Alexander Faldin y Svetlana Faldina— como a una nueva generación de artistas —Dmitry Kavko, Protey Temen, Dmitry Zakharov y Anna Naumova, entre otros— siendo un total de 27 diseñadores de distintas generaciones.

La mayoría de los carteles pertenece al género de cultura —teatro, conciertos, exposiciones, festivales y otros eventos culturales. Los carteles con temas sociales que se presentan en la exposición fueron creados, como norma, para campañas específicas con temáticas determinadas, por ejemplo, para el vigésimo aniversario de la catástrofe de Chernobyl o para el Fondo de Ayuda para Niños con Síndorme de Down. Las campañas con temas sociales son, actualmente, el principal ámbito de supervivencia de los carteles, que se orienta más a las exposiciones.

La colección de carteles muestra con amplitud el estado actual, el nivel y las directrices de desarrollo de los carteles rusos modernos.

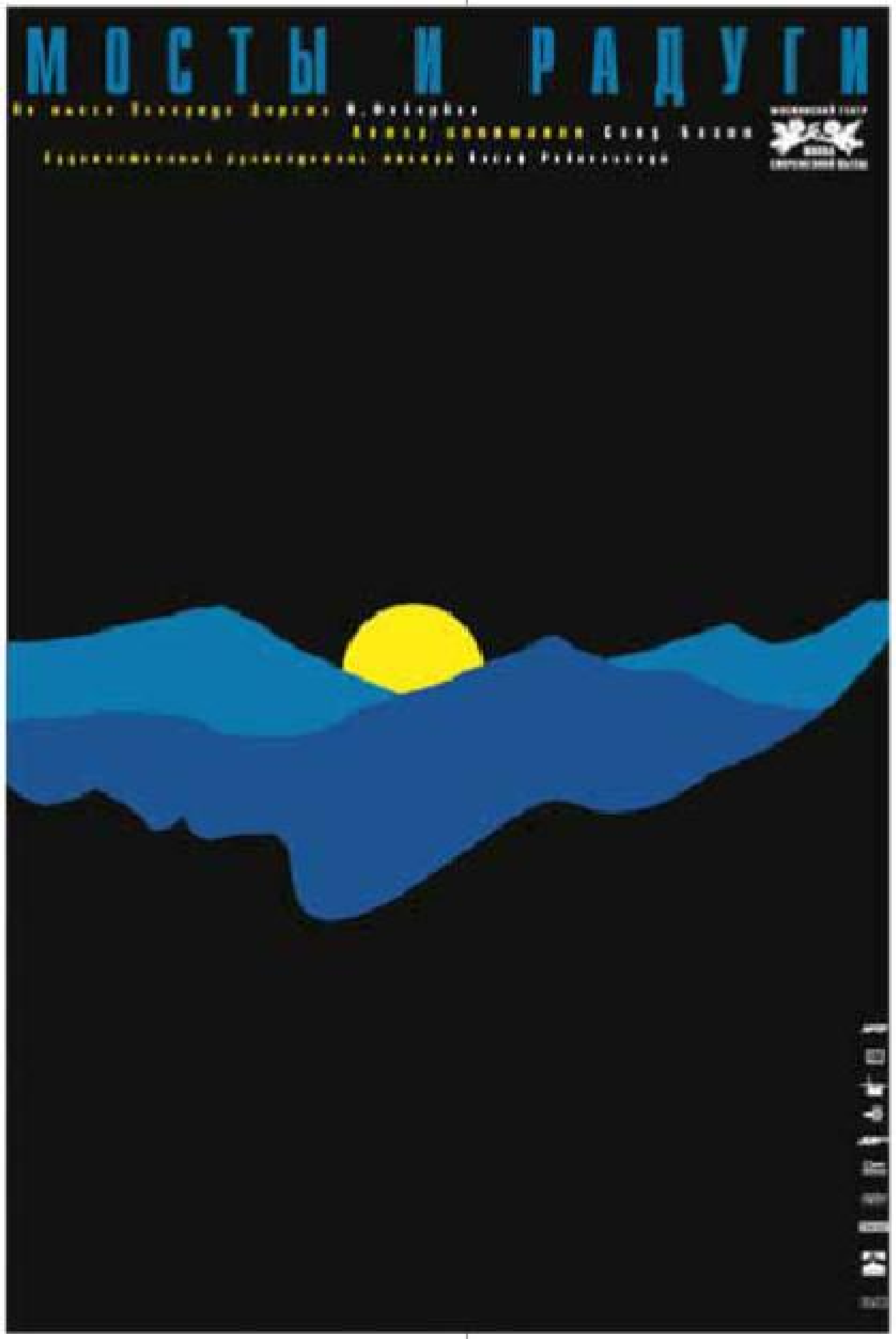


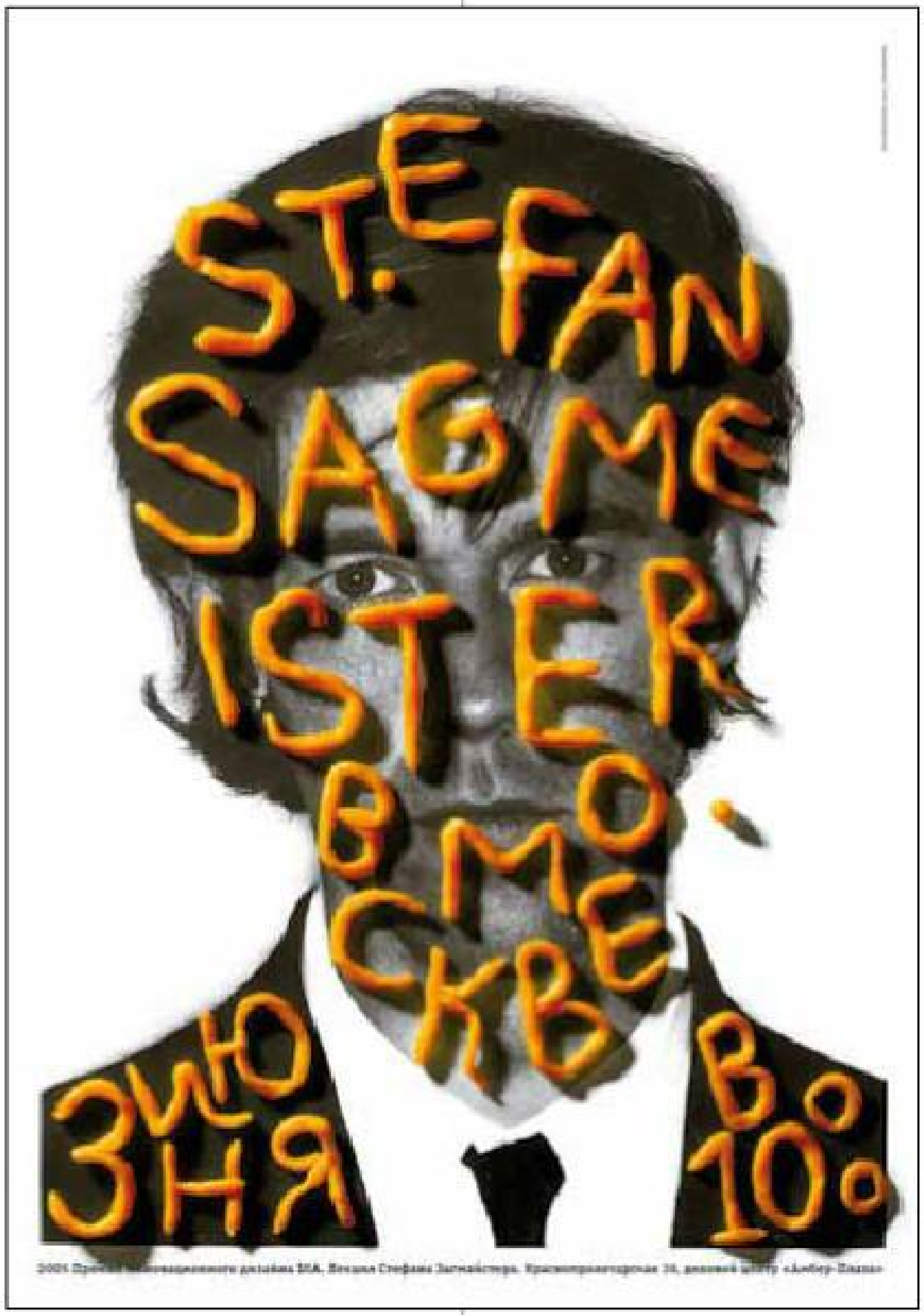
DIMITRY ZAKHAROV
Sin título
Impresión digital, 70x100
2008

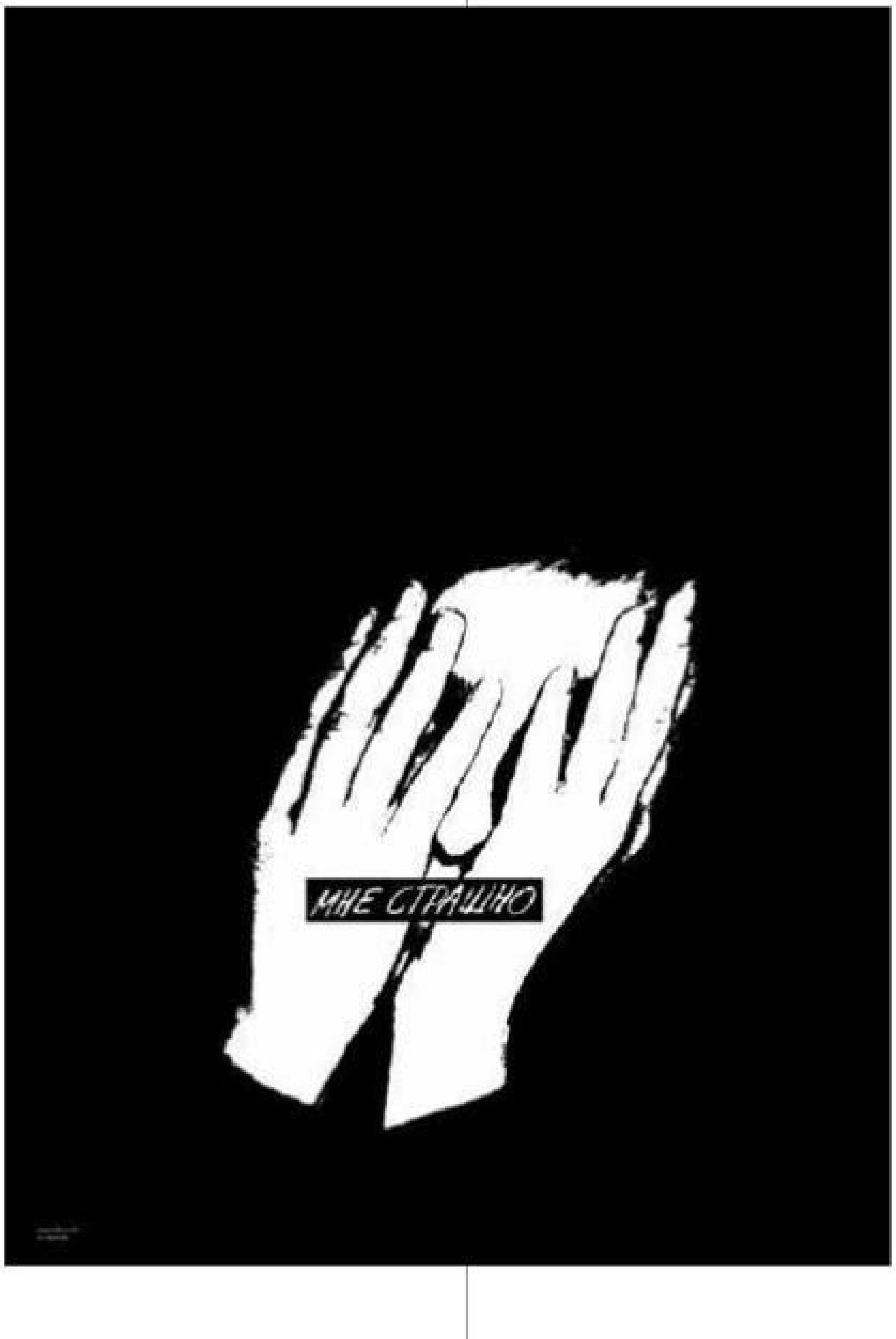
The Exhibition of Contemporary Russian Posters is composed of a hundred of posters created by Russian designers over the past 10-15 years. It includes both world-renowned poster artists, such as Vladimir Chaika, Andrey Logvin, Yuri Surkov, Alexander Faldin and Svetlana Faldina, and a younger generation of artists, such as Dmitry Kavko, Protey Temen, Dmitry Zakharov, Anna Naumova, *et al.*, for a total 27 designers of various generations.

Most posters belong to the visual culture genre, such as theater playbills, concert posters, and posters for exhibitions, festivals and other cultural events. Social posters presented at the exhibition were created, as a rule, under special topical poster campaigns, for example, 20th Anniversary of Chernobyl disaster or Down Syndrome Children Welfare. The social poster campaigns is currently the main way of survival of the poster genre, which is now mostly exhibition-oriented.

The exhibition collection represents widely the existing status, level and development directions of Russian posters.


МОСТЫ И РАДУГИ

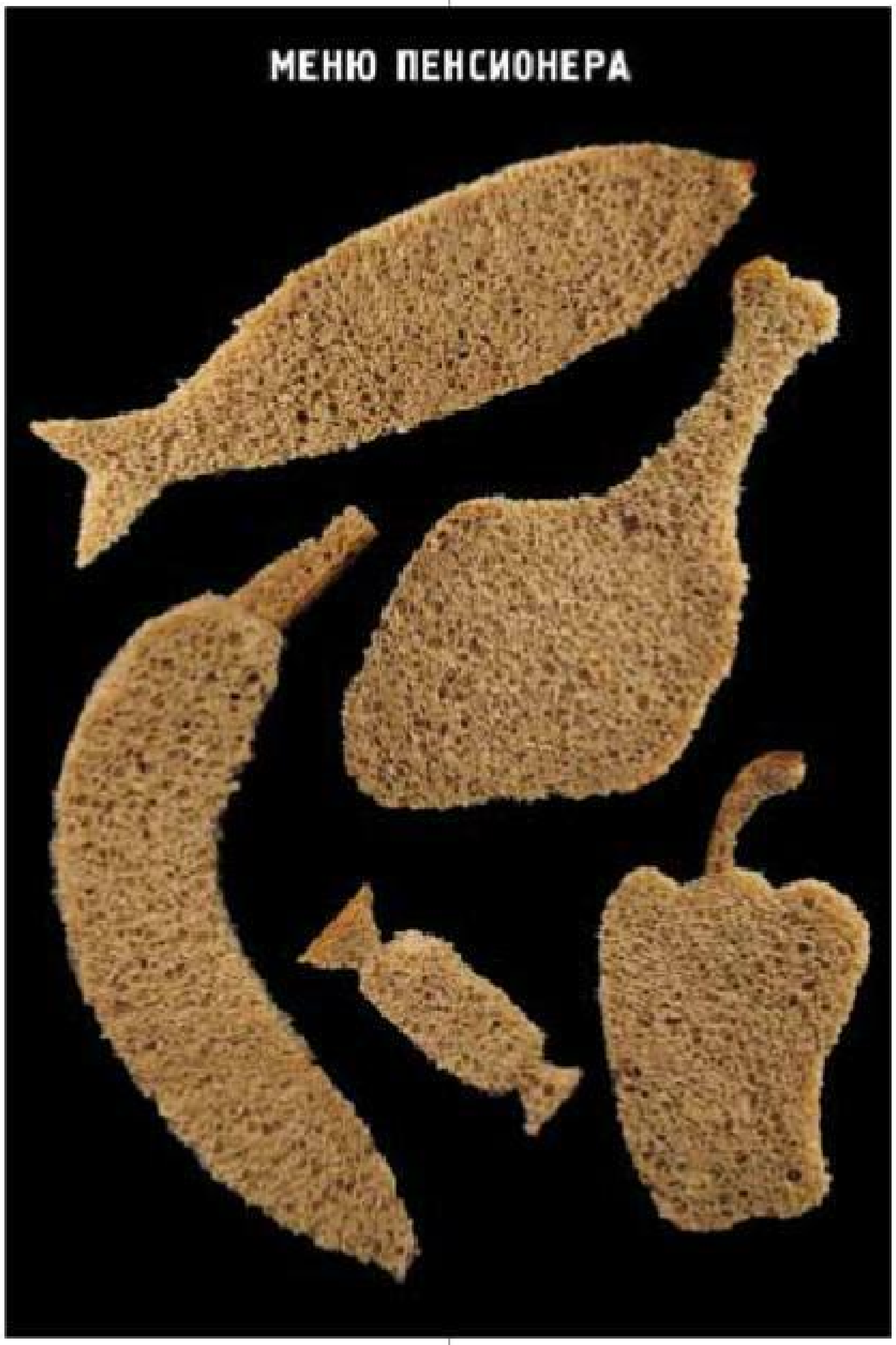

ST.EFAN
SAGME
ISTER
в Мо
скве
3 июня
в 10°

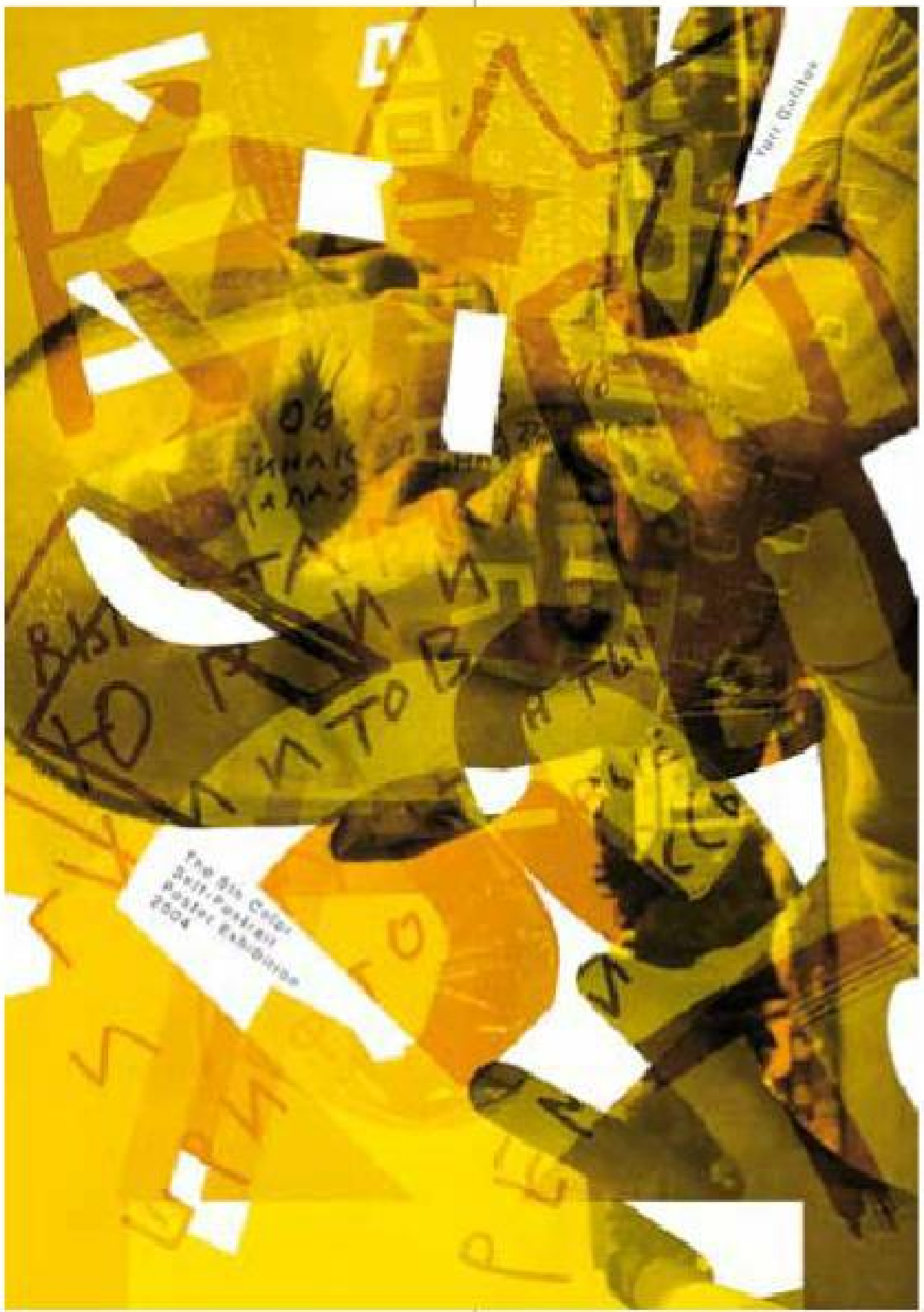

МНЕ СТРАШНО

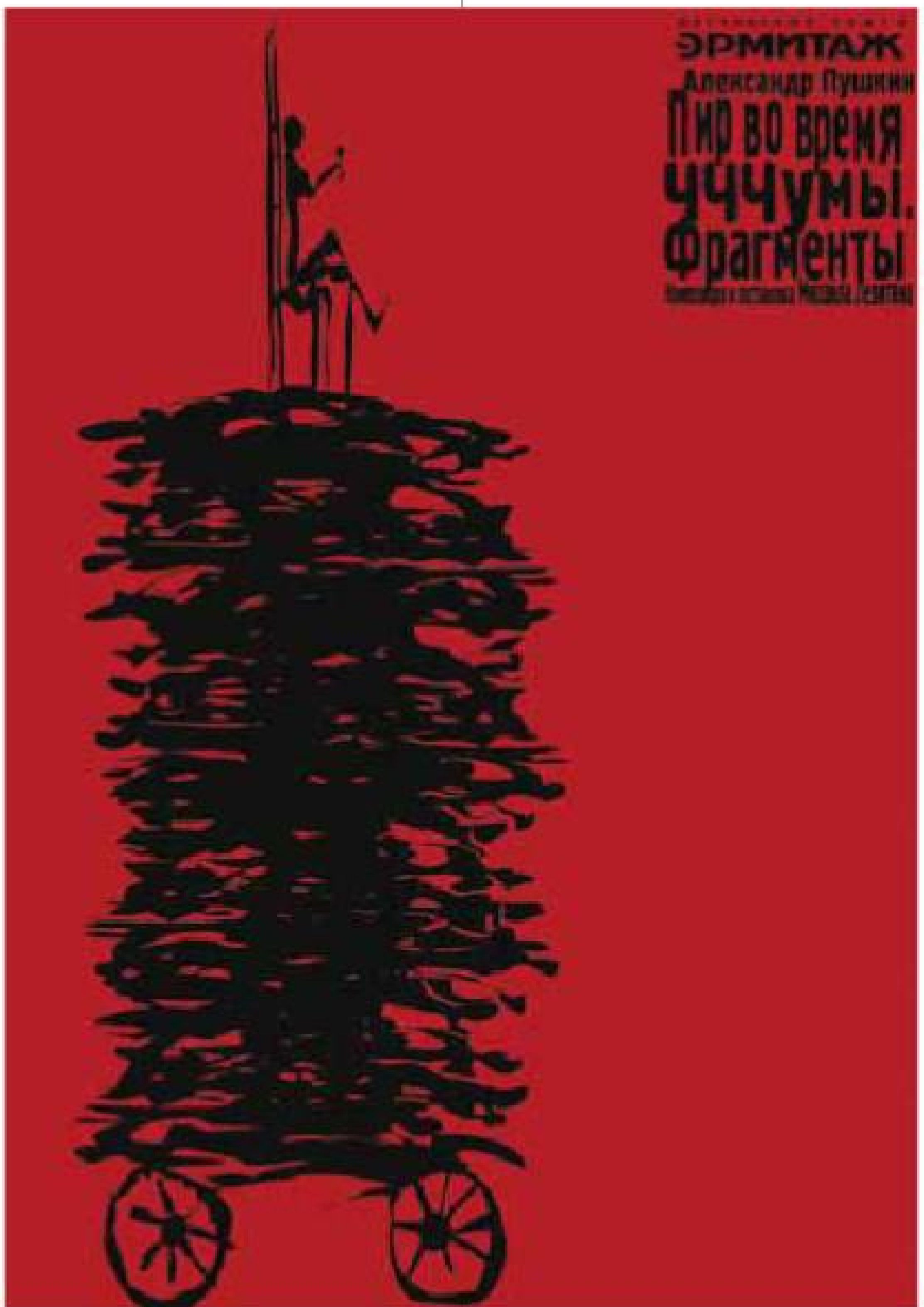
Andrey Logvin
Conferencia de Stefan Sagmeister
/ Stefan Sagmeister Lecture
Serigrafía, 70x100
2005

Eugeny Dobrovinsky
Puentes / Bridges
Impresión digital, 69x99
2006

Anna Naumova
Protección de la realidad
/ Protection of Reality
Offset, 60x90
2010


МЕНЮ ПЕНСИОНЕРА

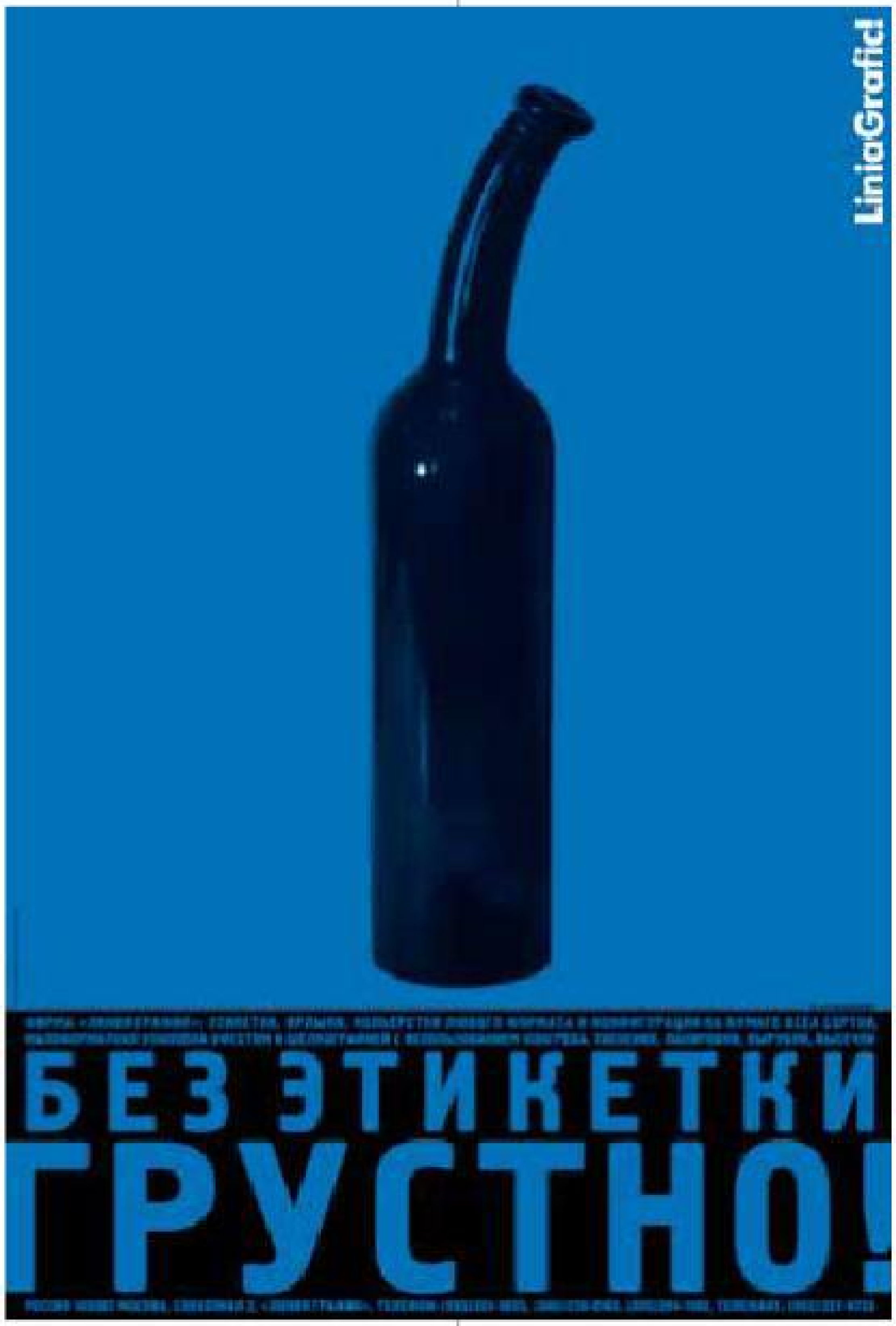

Yuri Gulitov
The 5th Color
Self-Portrait
Poster Exhibition
2004

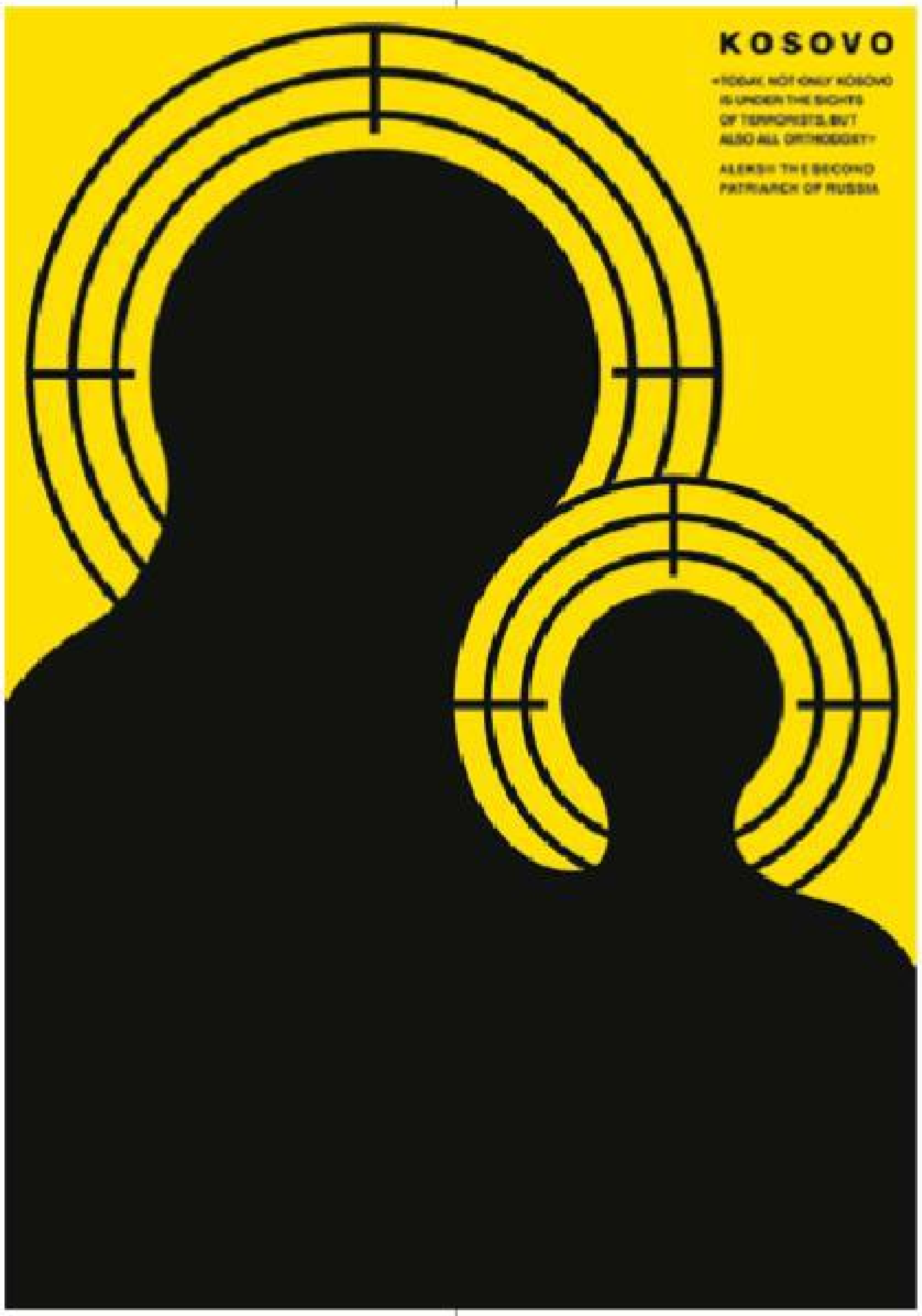

ЭРМИТАЖ
Александр Пушкин
Пир во время
чччумы.
Фрагменты

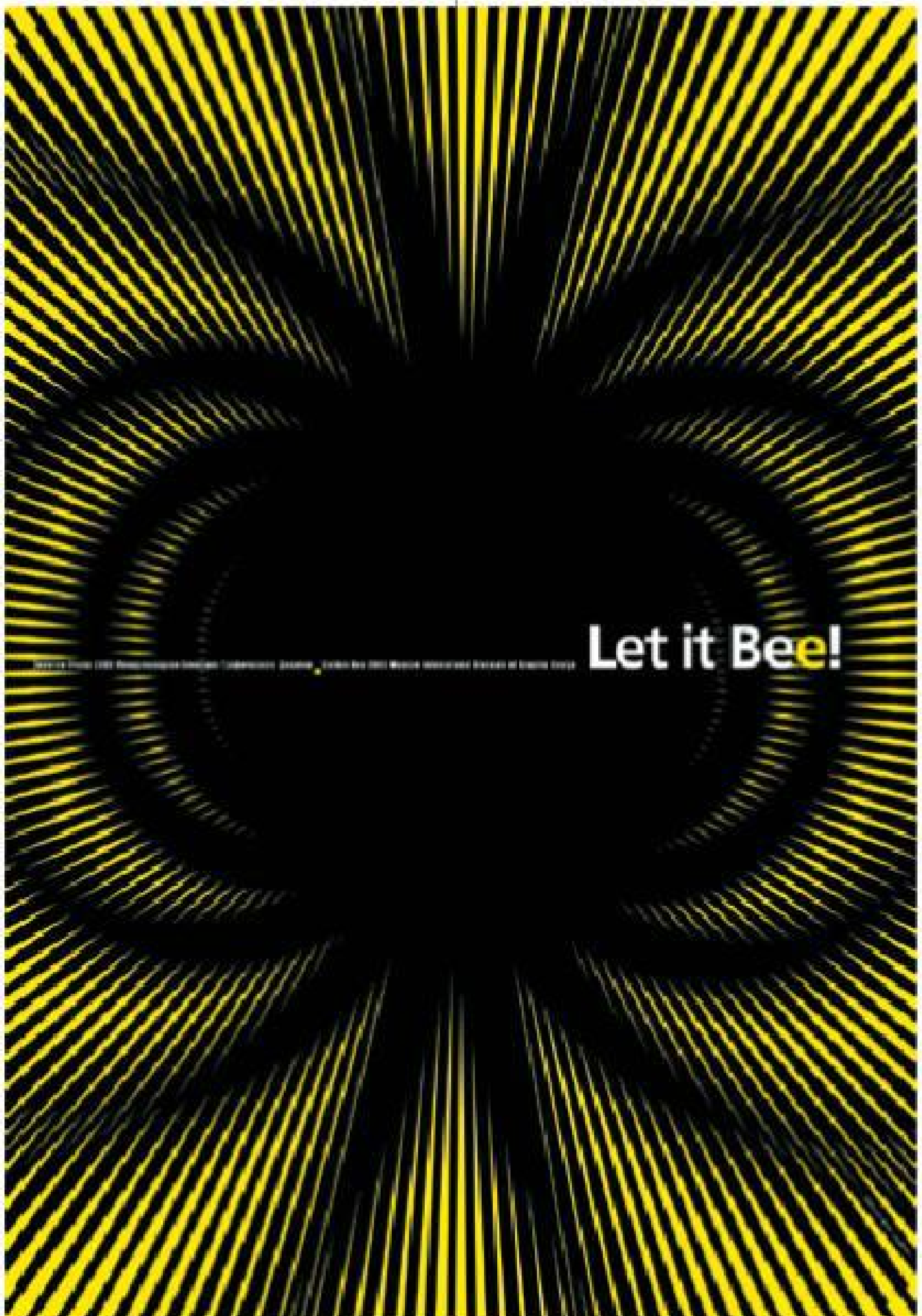
ALEXANDRA & ANASTASIA FALDINA
Menú del jubilado
/ Menu of the Pensioner
Offset, 60x90
2006

EUGENY DOBROVINSKY
Fiesta durante una plaga
/ Feast During a Plague
Impresión digital, 67x98
2000

YURI GULITOV
Quinta exposición de autoretratos
/ Fifth exhibition of self portraits
Offset, 98x68
2004


LiniaGrafic!
БЕЗ ЭТИКЕТКИ
ГРУСТНО!


KOSOVO
«TODAY, NOT ONLY KOSOVO IS UNDER THE SIGHTS OF TERRORISTS, BUT ALSO ALL ORTHODOXY»
ALEKSII THE SECOND PATRIARCH OF RUSSIA



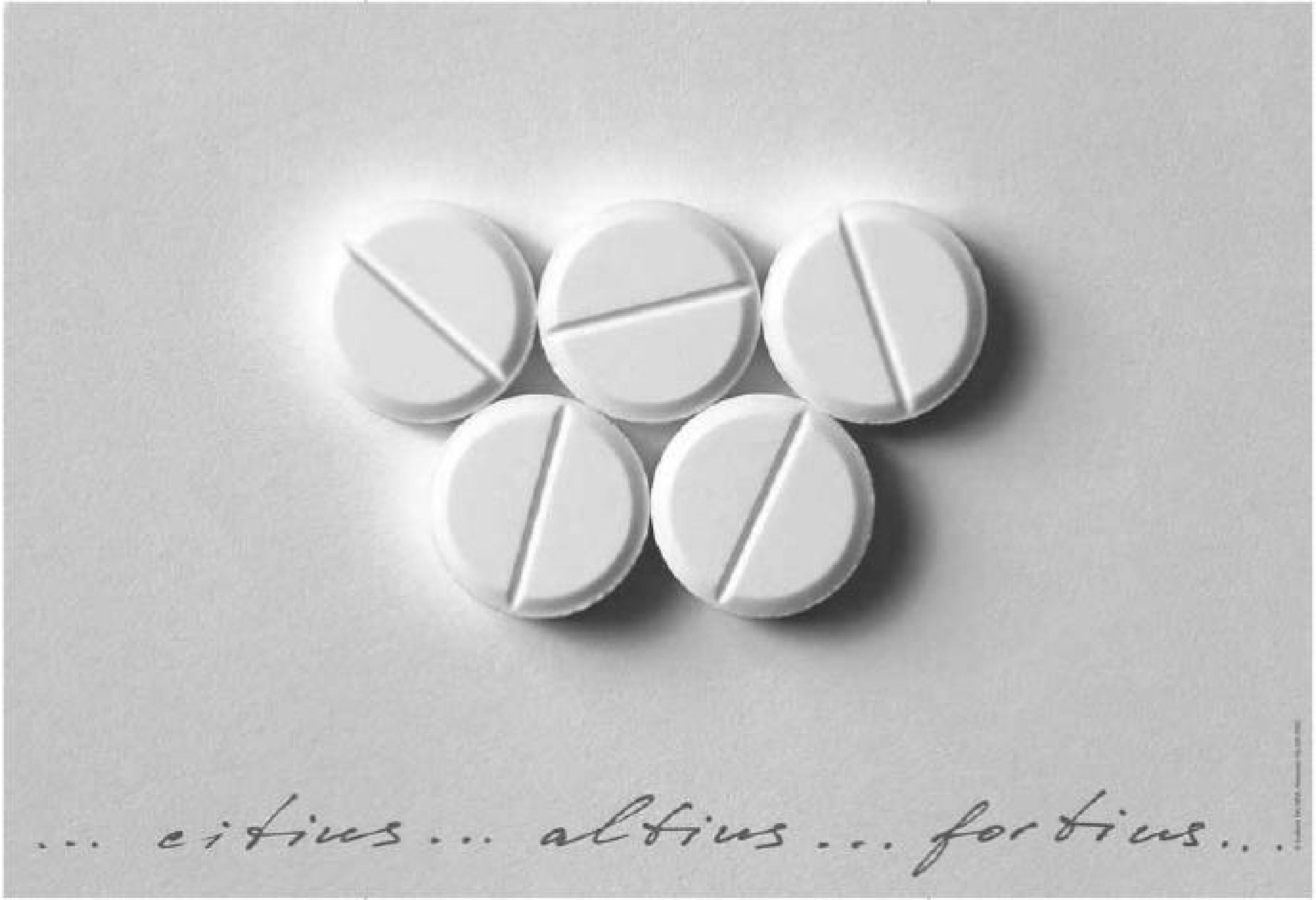
ANDREY LOGVIN
Offset, 67x96.5

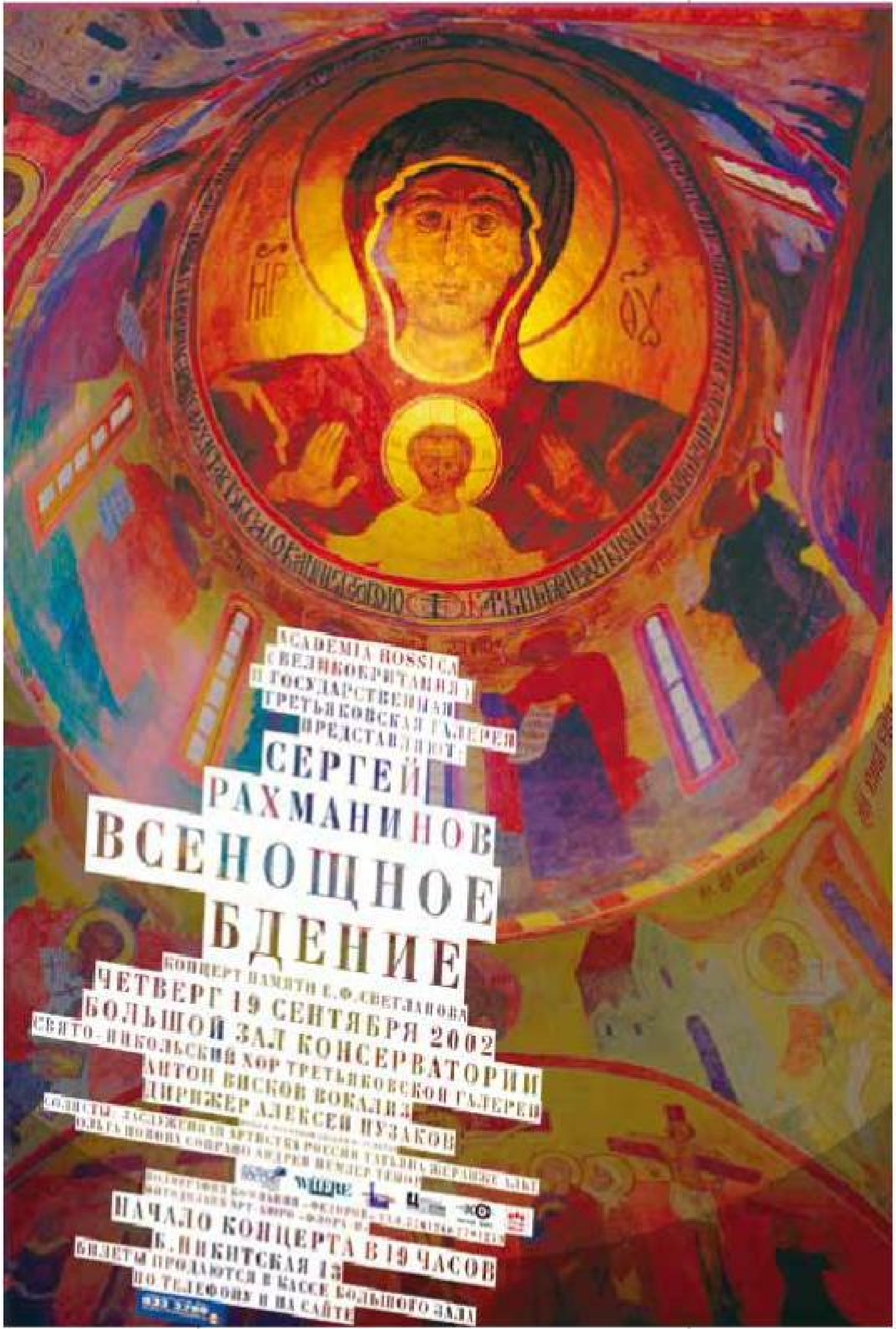
DIMITRY ZAKHAROV
Kosovo
Impresión digital, 70x100
2008

ANDREY LOGVIN
Let it bee
Serigrafía, 66x96

ALEXANDER FALDIN & SVETLANA FALDINA
Citius, Altius, Fortius
Offset, 86.5x59.5
1999

YURI GULITOV


... citius ... altius ... fortius ...


ACADEMIA ROSSICA
(ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
И ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ПРЕДСТАВЛЯЮТ:
СЕРГЕЙ
РАХМАНИНОВ
ВСЕНОЩНОЕ
БДЕНИЕ
КОНЦЕРТ ПАМЯТИ Е.Ф.СВЕТЛАНОВА
ЧЕТВЕРГ 19 СЕНТЯБРЯ 2002
БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ
СВЯТО-НИКОЛЬСКИЙ ХОР ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ
АНТОН ВИСКОВ ВОКАЛ.ВЗ
ДИРИЖЕР АЛЕКСЕЙ ПУЗАКОВ
СОЛИСТЫ: ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РОССИИ ТАТЬЯНА ЖУРАВЕЛЬ АЛЬТ
ОЛЬГА ПОПОВА СОПРАНО АНДРЕЙ НЕМЦЕР ТЕНОР
НАЧАЛО КОНЦЕРТА В 19 ЧАСОВ
Б.НИКИТСКАЯ 13
БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ В КАССЕ БОЛЬШОГО ЗАЛА
ПО ТЕЛЕФОНУ И НА САЙТЕ

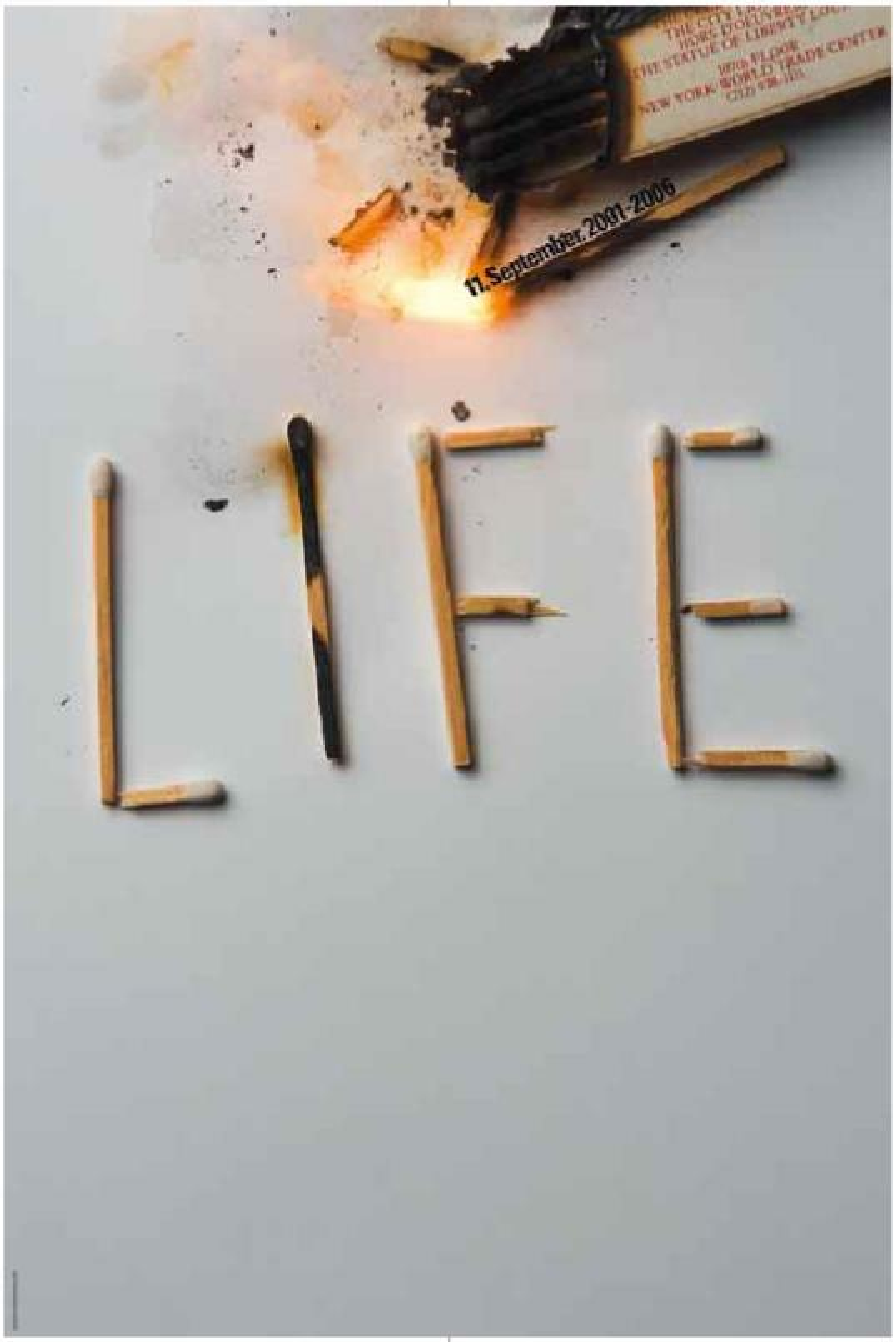
CARTELES

POSTERS

Vladimir
CHAIKA

CURADORES
CURATORS
SERGE SEROV
NATALIA RIDZVENKO

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCER
MASHA TSIKLAURI


11. September 2001-2006
LIFE
NEW YORK WORLD TRADE CENTER

Hace veinte años, mi país cambió el rumbo de su desarrollo; después del fracaso de construcción del comunismo, se apresuró en construir el capitalismo.

¿Cómo afectó al diseño gráfico?

En el período soviético había imágenes de propaganda ideológica por todos lados, como los que vemos ahora en Corea del Norte. En la Rusia de hoy, han sido sustituidas por carteles publicitarios al estilo estadounidense y mal hechos.

¿Qué hay del diseño?

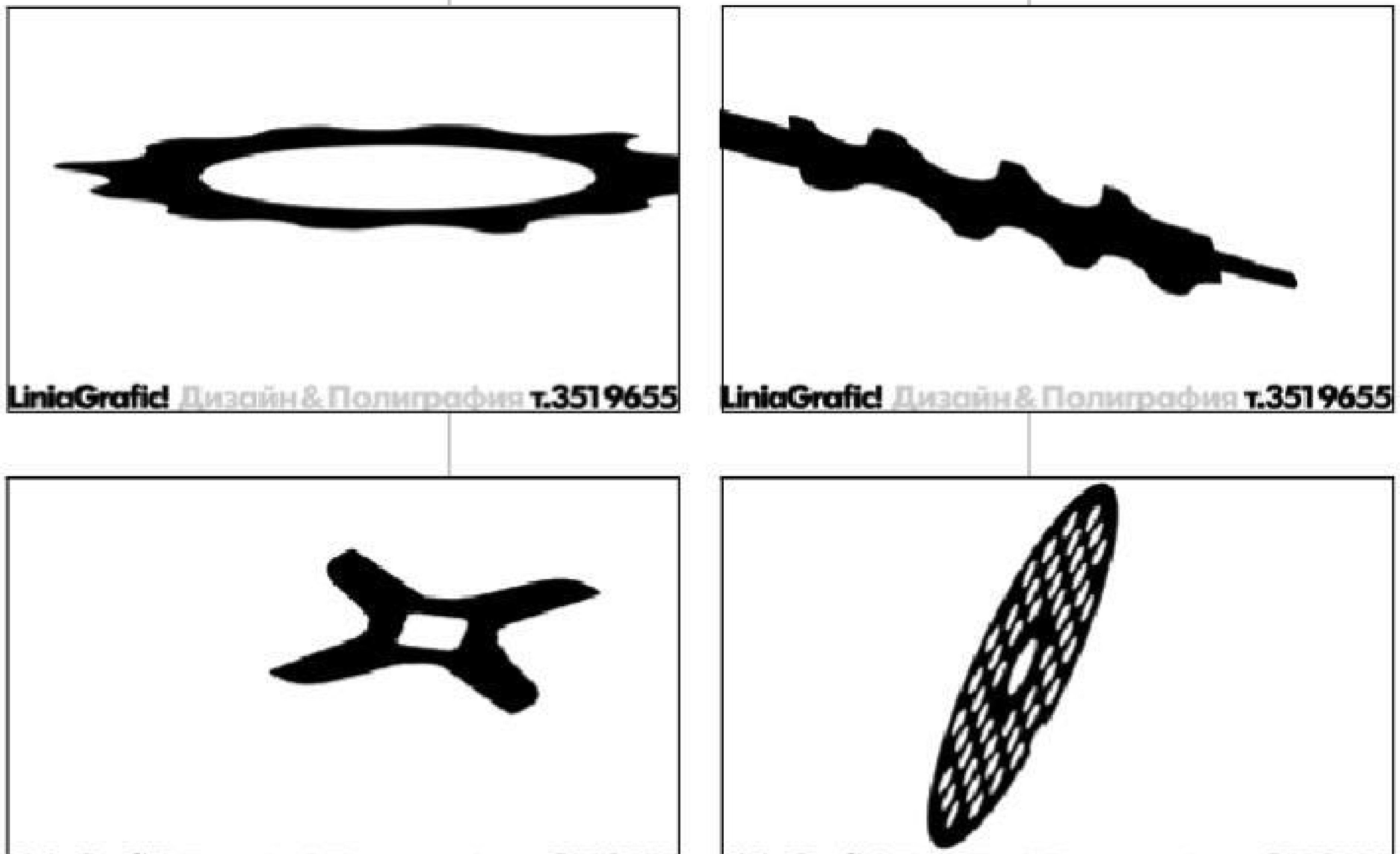
Sigue siendo desdeñado, como solía ser. Principalmente, es del interés de un pequeño número de entusiastas devotos a la idea de inyectar belleza, armonía y orden en el caos de la vida cotidiana.

Es por eso que los carteles presentados en la exposición fueron hechos, sobre todo, por mis motivaciones internas o para concursos.

Doy las gracias al comité organizador de la exposición por la oportunidad de mostrar los carteles que, por desgracia, mi país parece no necesitar.

11 de septiembre, 2001-2006
/ 11 September 2001-2006
Offset, 67x97
2006

LiniaGrafic! serie
Serigrafía, 60x100
1997


LiniaGrafic! Дизайн & Полиграфия т.3519655
LiniaGrafic! Дизайн & Полиграфия т.3519655
LiniaGrafic! Дизайн & Полиграфия т.3519655
LiniaGrafic! Дизайн & Полиграфия т.3519655

Twenty years ago, my country changed the direction of its development; after the failure to build communism we rushed to build capitalism.

How did it affect graphic design?

In the Soviet period, there was ideological propaganda images all around, like the ones we now see in North Korea. In today's Russia, they have been replaced by advertising billboards, done in the American style and done badly.

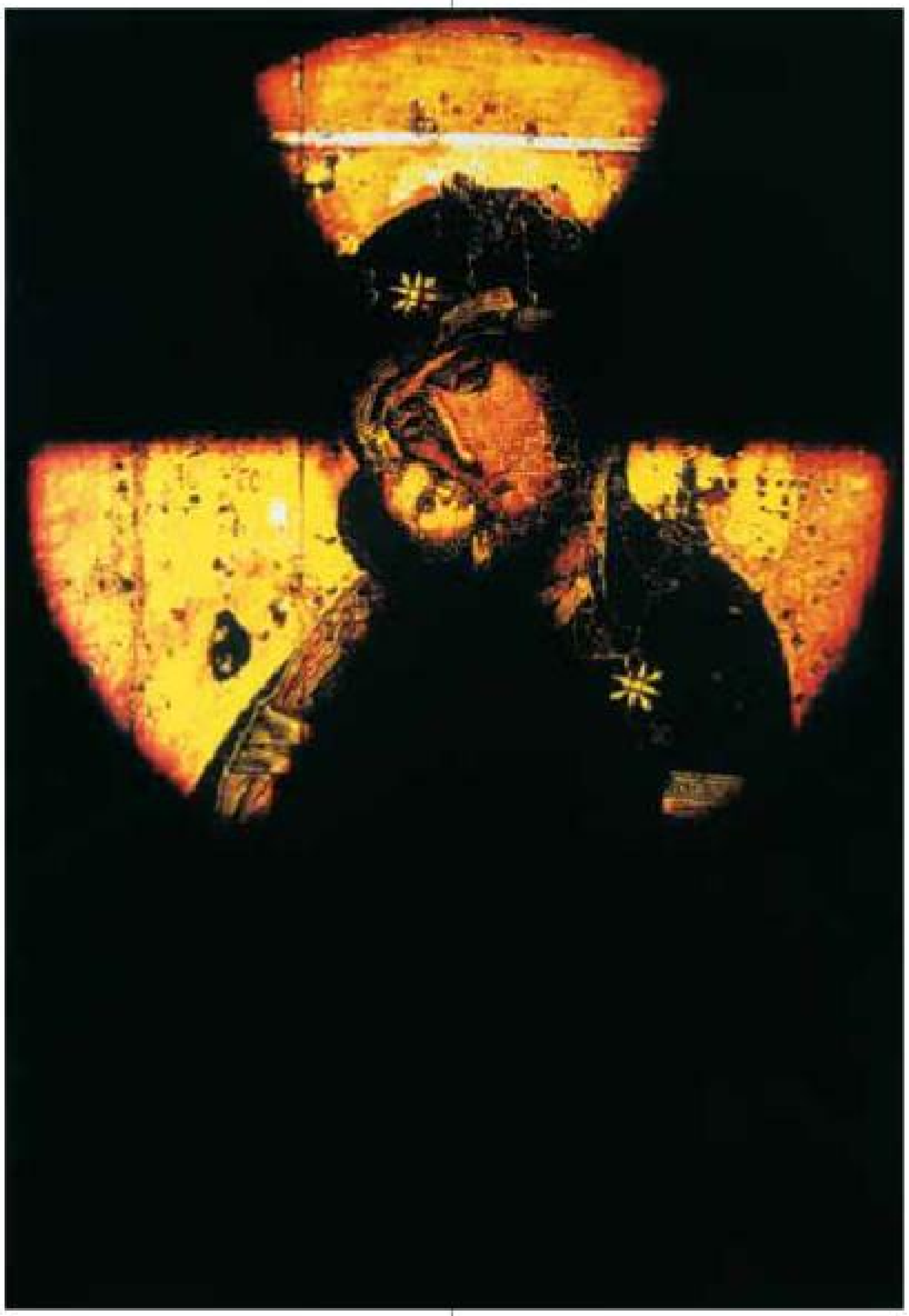
What about design?

It remains unwanted as it used to be.

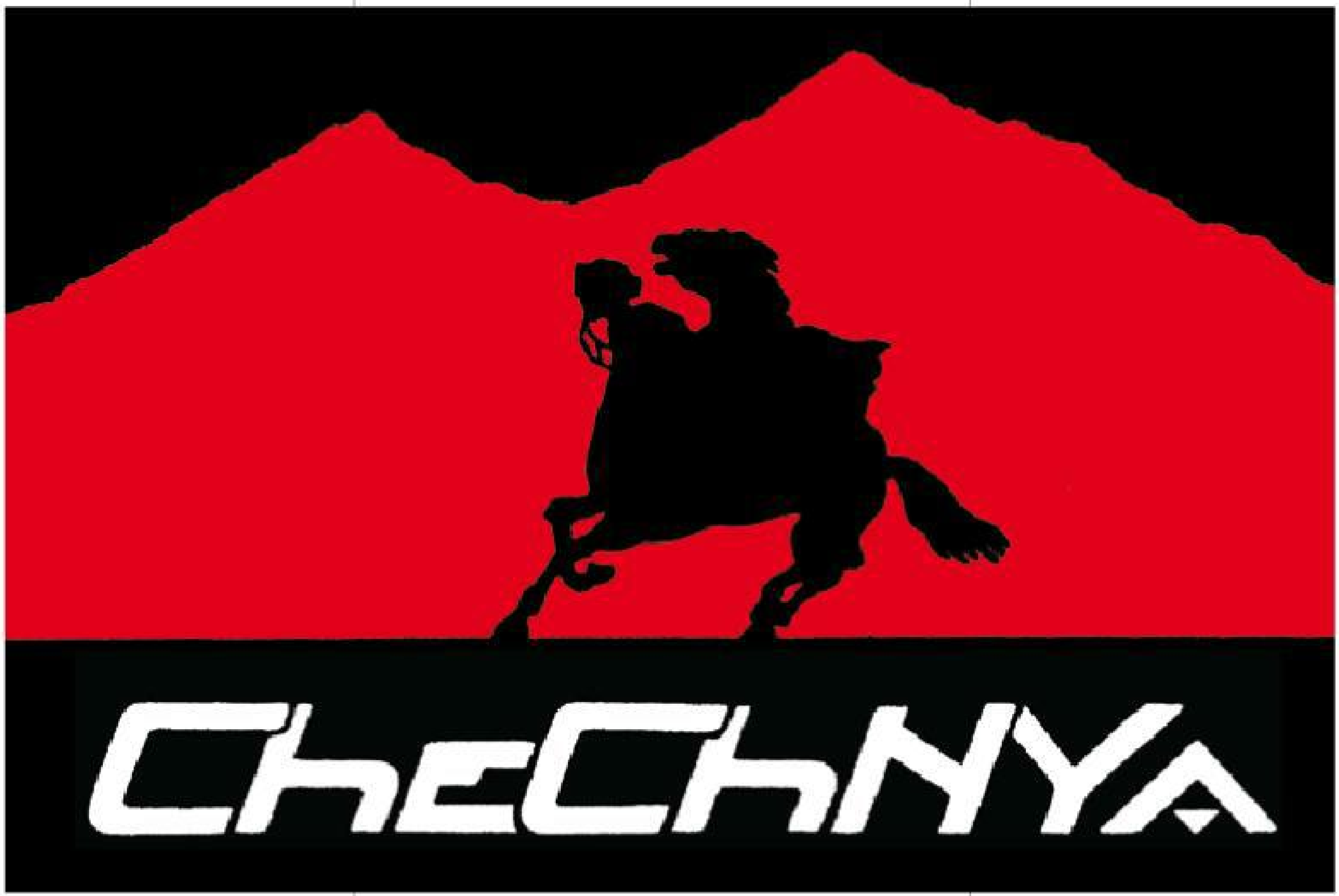
Mostly, it's the concern of a small number of enthusiasts who are devoted to the idea of carrying beauty, harmony and order into the chaos of everyday life.

That's why the posters presented at the exhibition were mostly made of my inner motivation or for poster competitions.

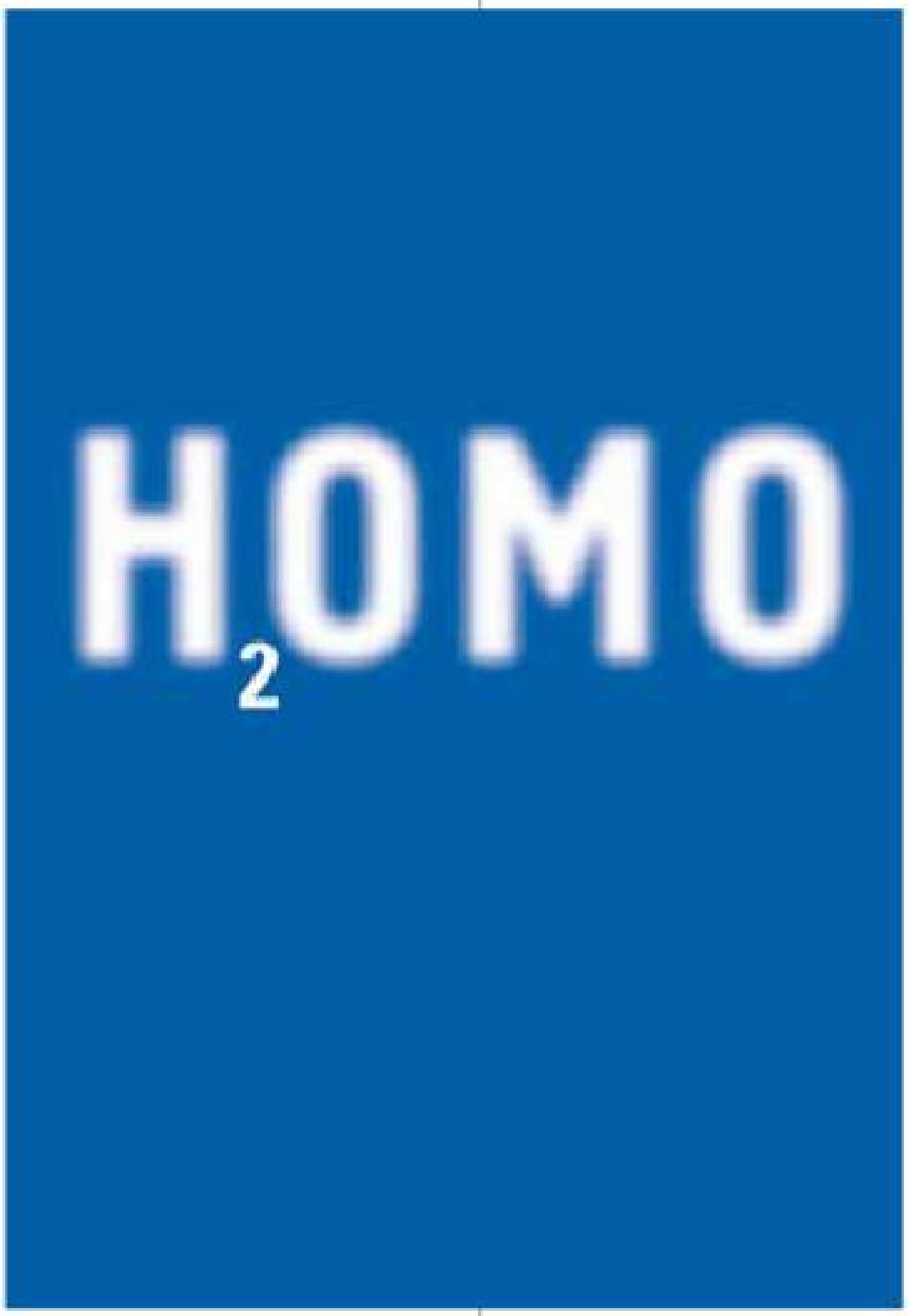
I am grateful to the organizing committee of the exhibition for the opportunity to show the posters which, unfortunately, my country do not seem to need.

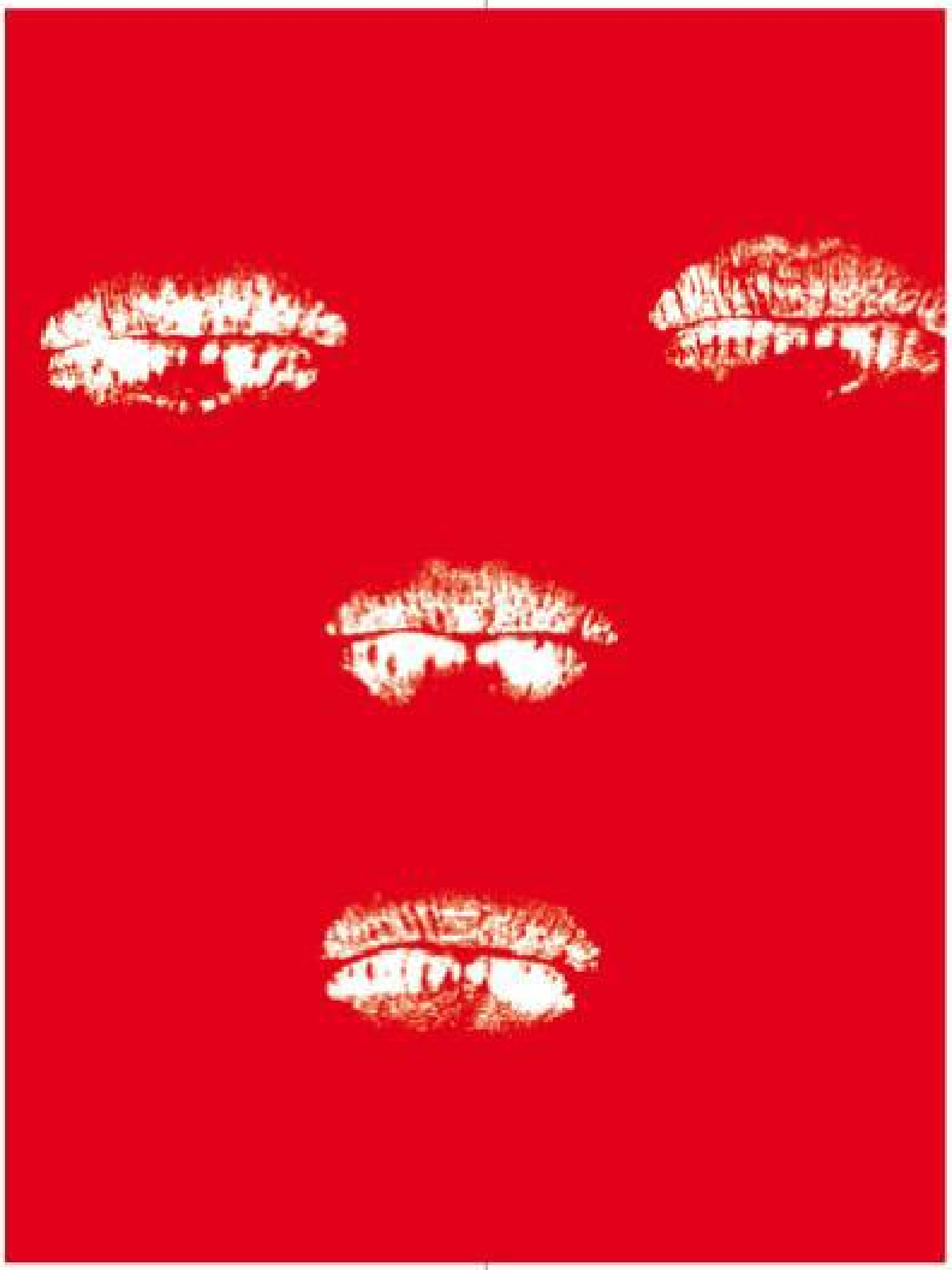


La madre de Dios radioactiva / Radioactive Mother of God
Serigrafía, 60x87
1996



Chechenia / Chechnya
Serigrafía, 68x96
1998

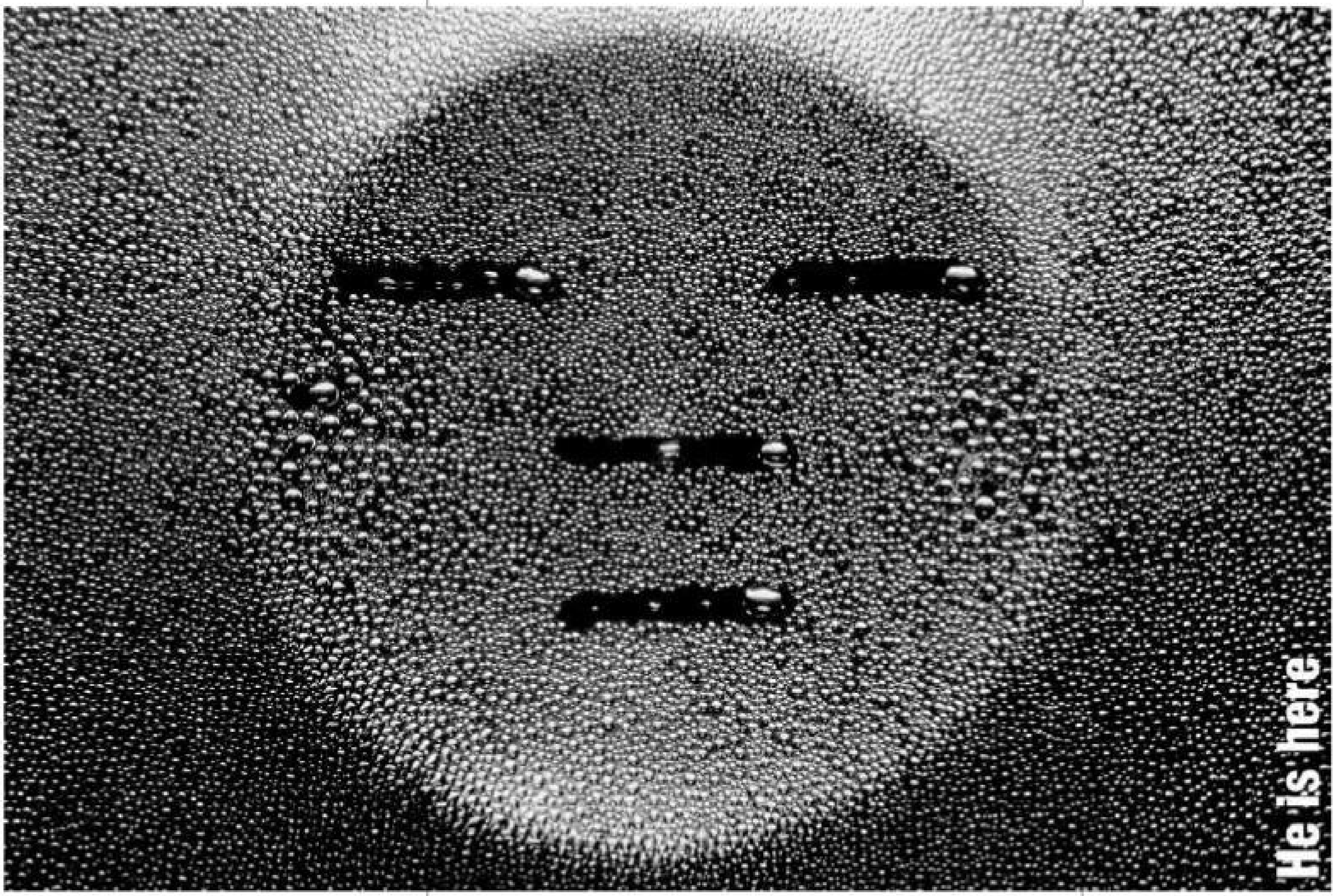


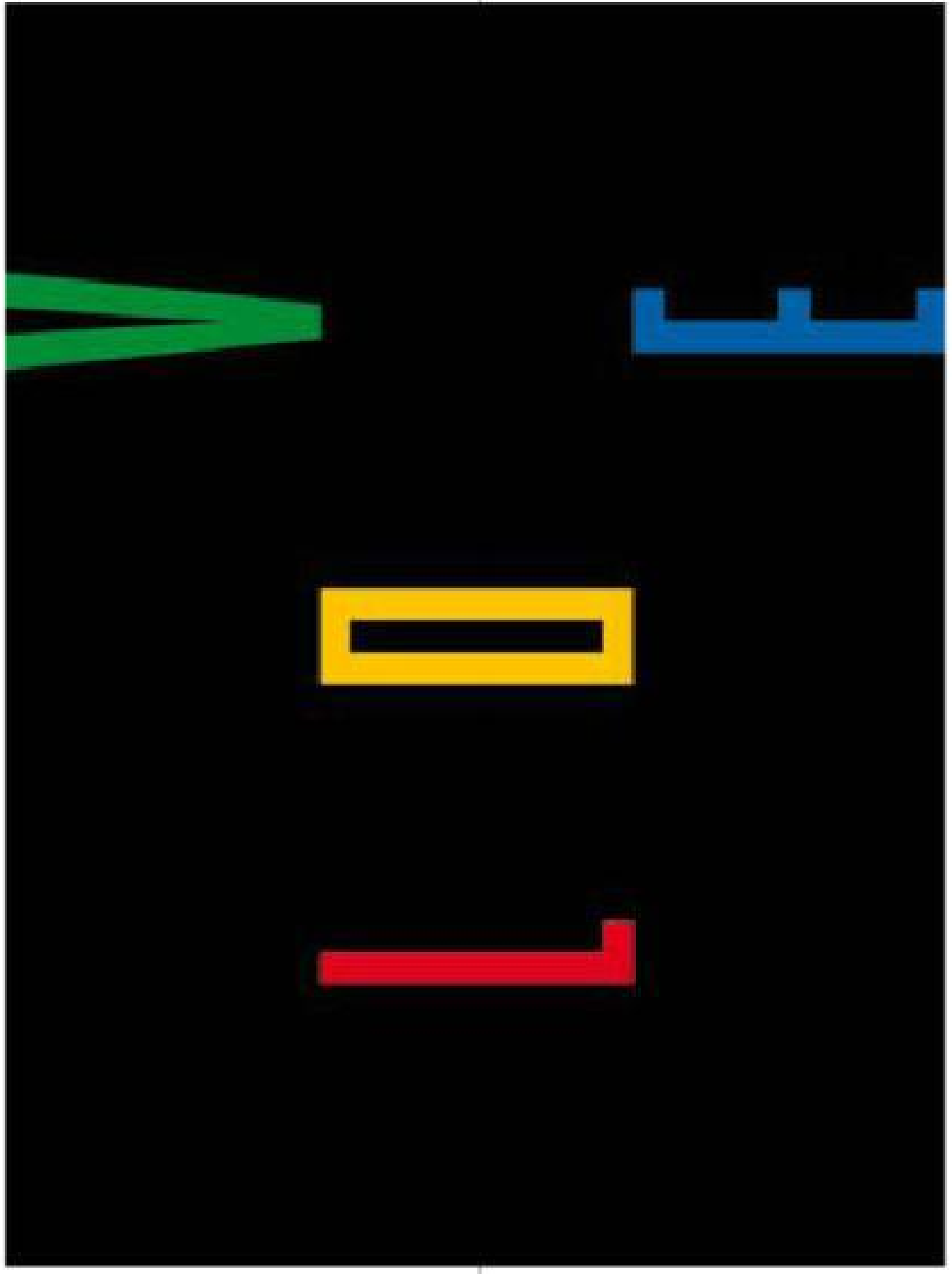


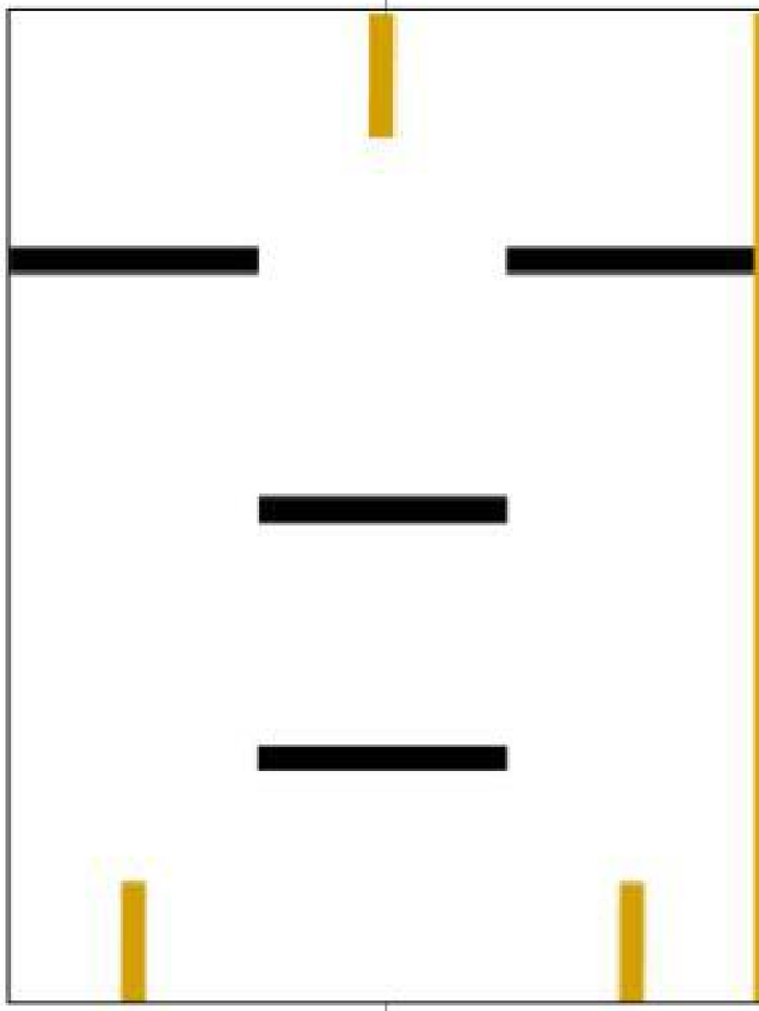
H$_2$MO
Serigrafía, 68x98
2000

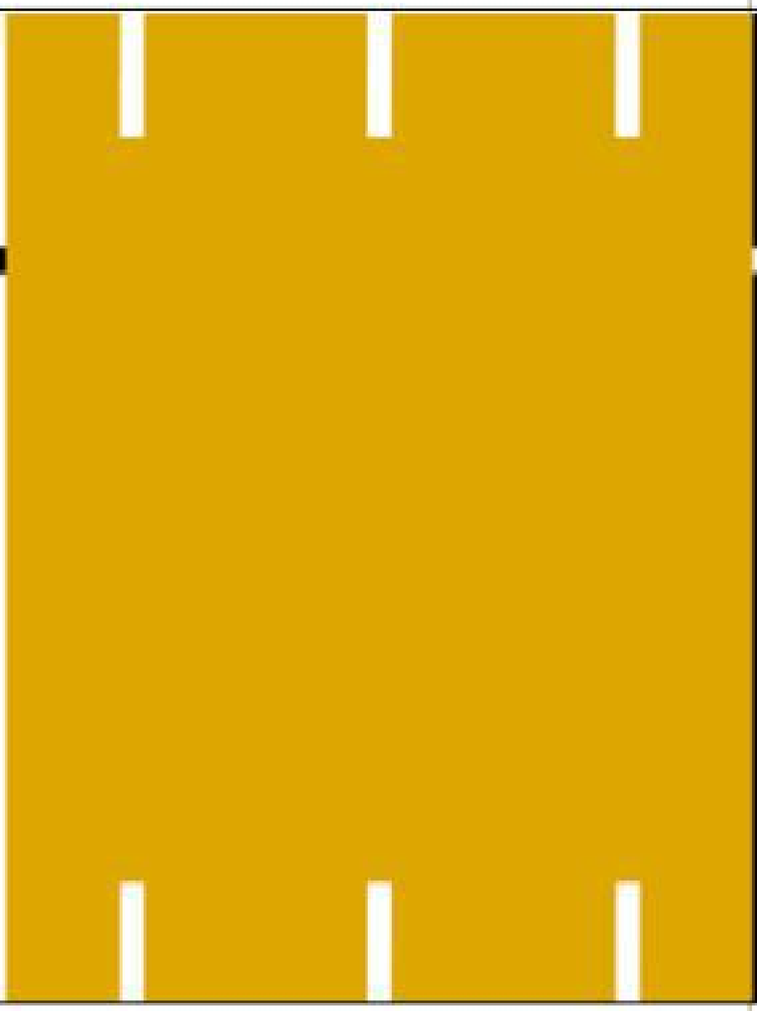
Amor (beso) / Love (Kiss)
Offset, 67.5x90
1996

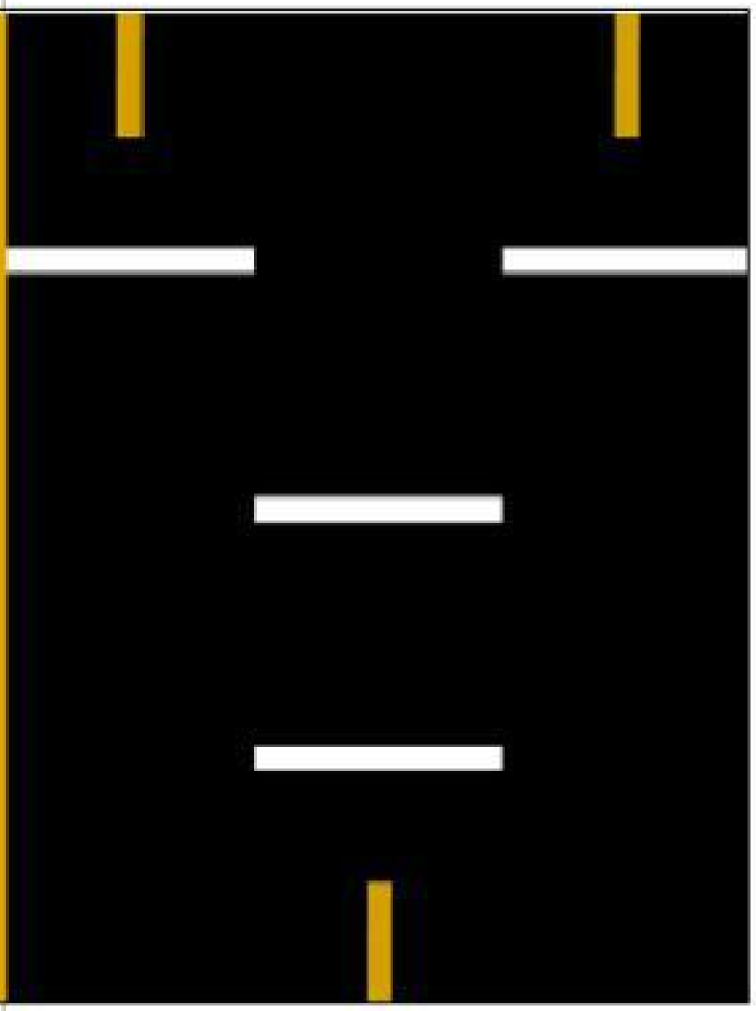
Él está aquí / He is here
Offset, 68x98
1994











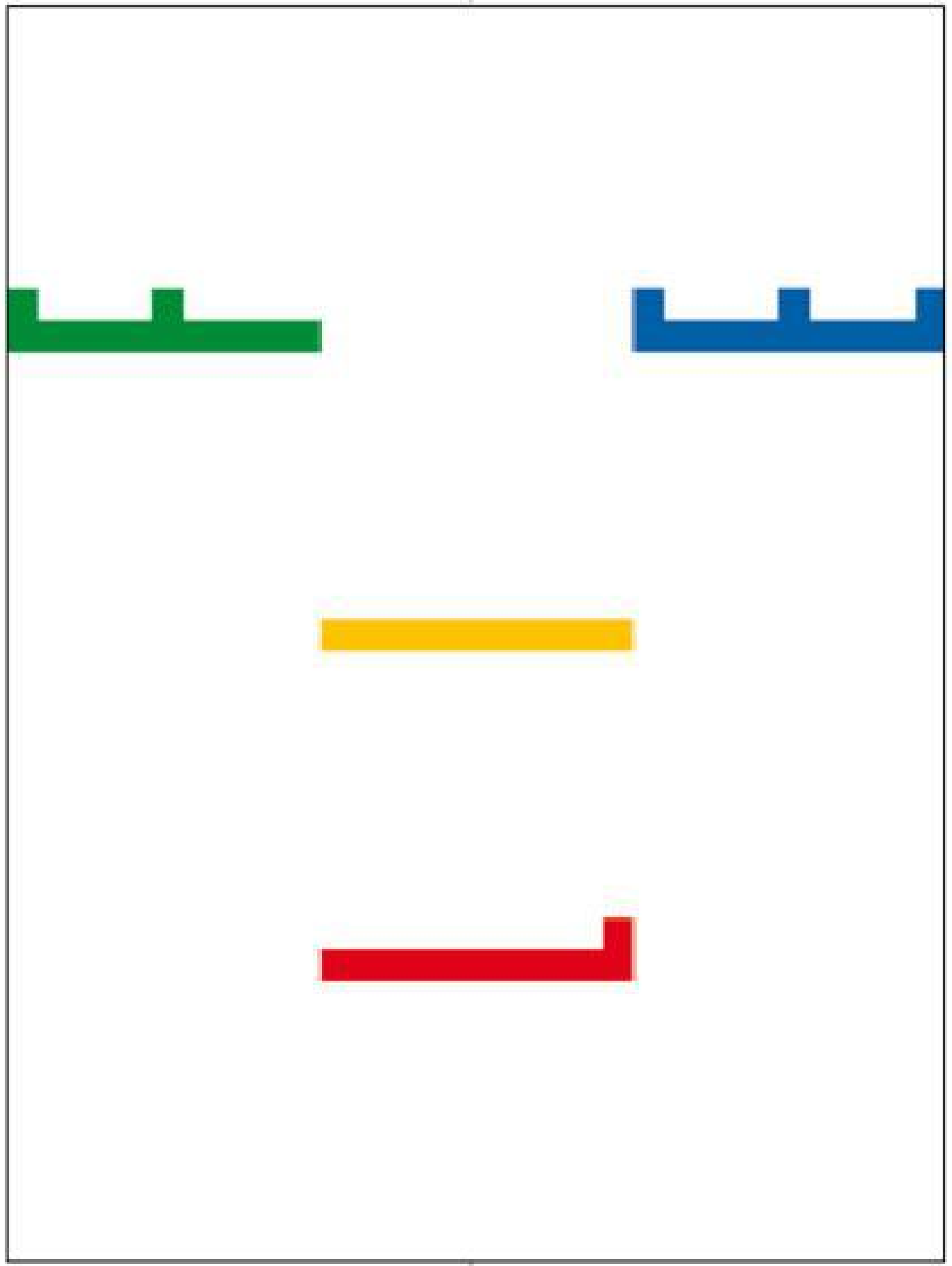
Amor / Love
Offset, 67.5x90
2000

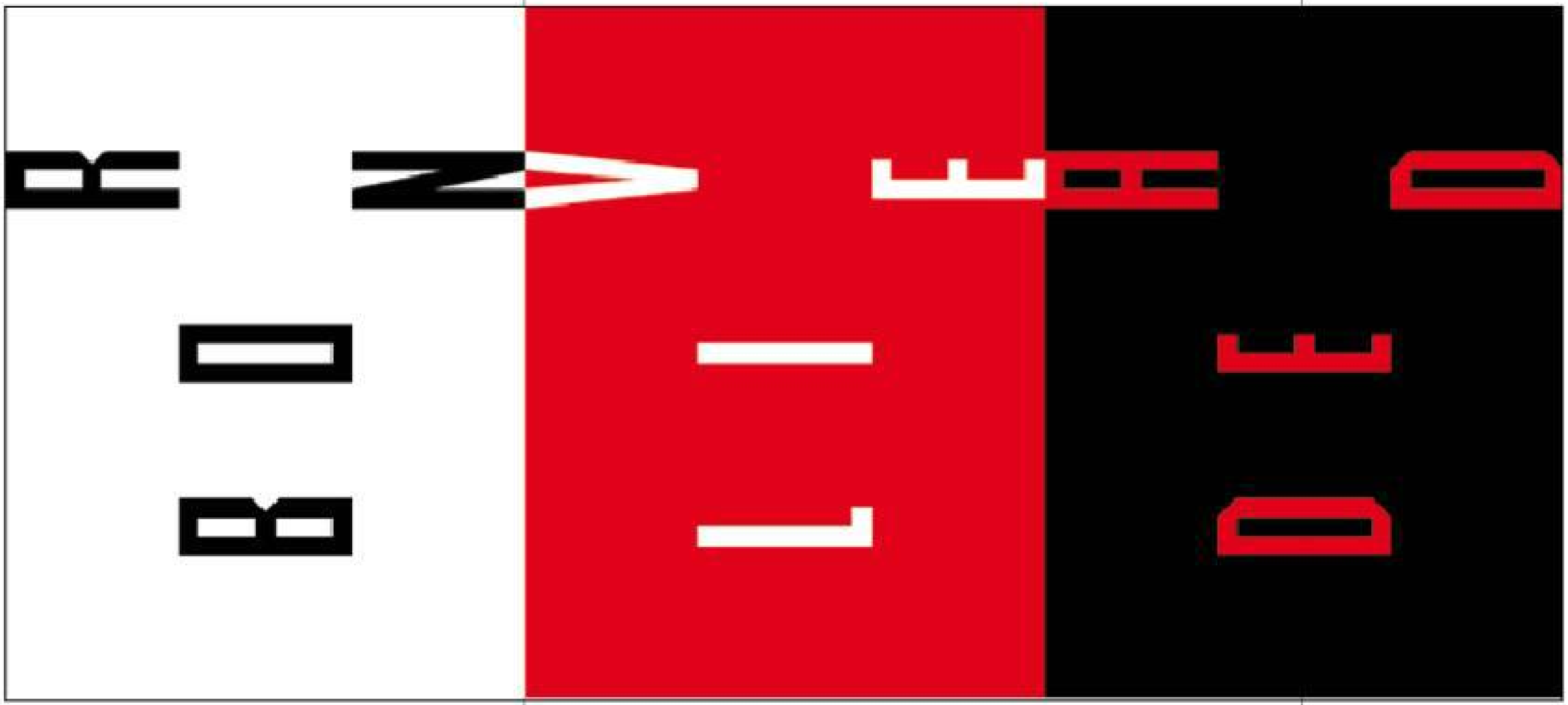
Oro / Gold
Serigrafía, 67.5x90
2004

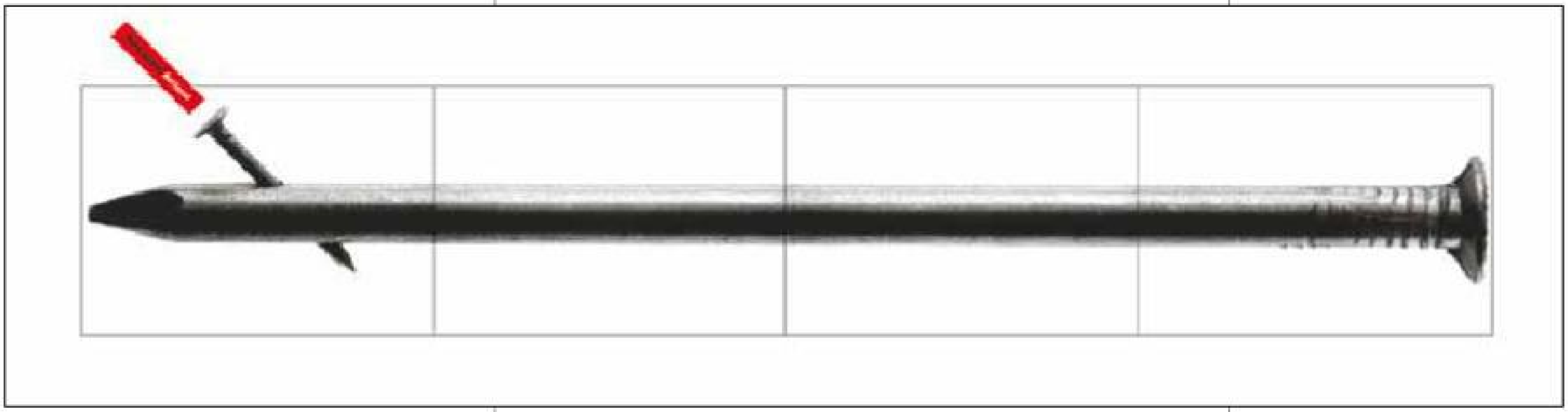
Vida / Life
Serigrafía, 67.5x90
2004

Nacer. Vivir. Morir. / Born. Live. Dead.
Serigrafía, 60x90
2010

Piensa global. Actúa local / Think global. Act local
Serigrafía, 60x90
2003


LIFE


BORN
LIVE
DEAD



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN MÉXICO

aecid
Agencia Española
de Cooperación
Internacional
para el Desarrollo

Embajada de España

Excmo. Sr. Embajador: Manuel Alabart Fernández-Cavada
Consejera: Sra. María Dolores Ríos Peset

Consejera Cultural de la Embajada de España en México
Dª Dolores Ríos

Coordinadora de Artes Visuales de la Embajada de España en México
Dª Paz Sastre

www.ocemx.org

EMBAJADA DE RUSIA
EN MÉXICO

Embajada de la Federación de Rusia

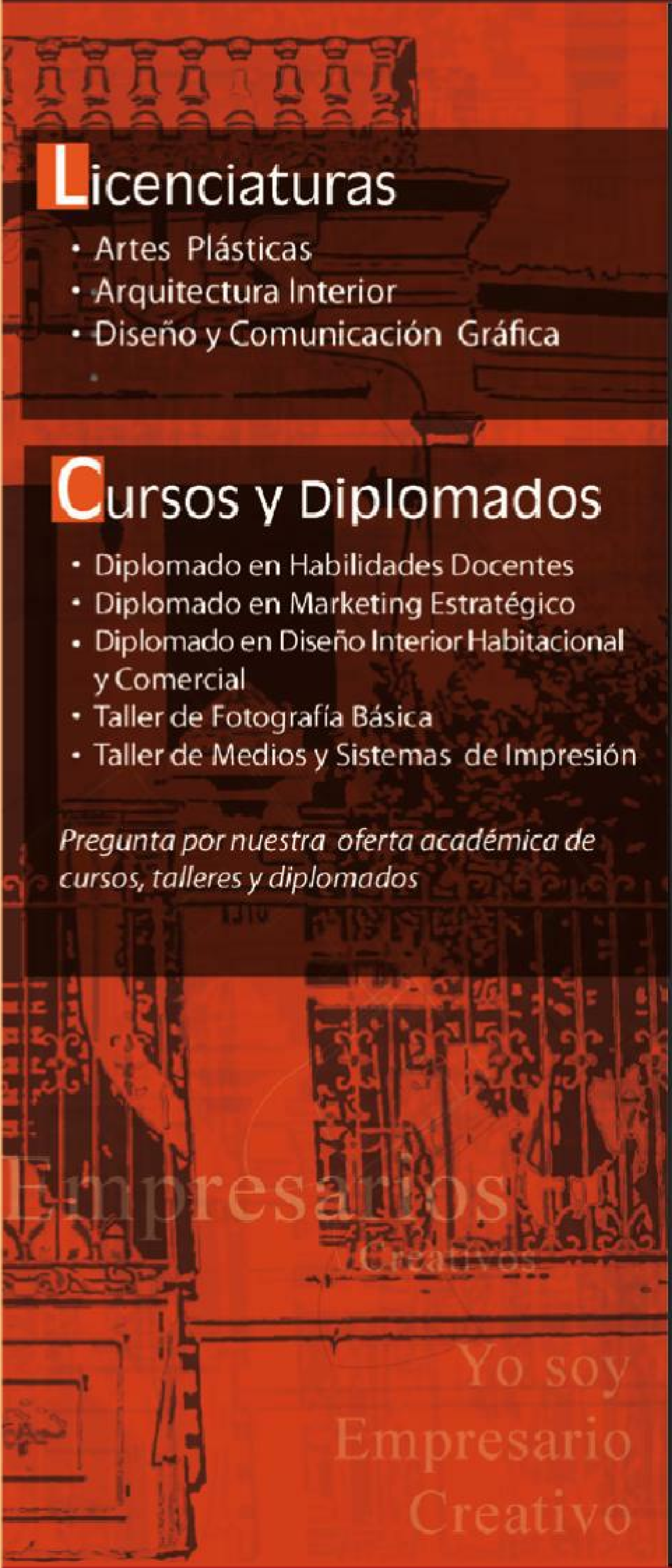
Excmo. Sr. Embajador
Valery I. Morozov

Primer Secretario
Igor N. Fedorov

www.embrumex.com.mx

Universitario Bauhaus | Empresarios Creativos

UNIVERSITARIO
BAUHAUS


liderazgo
Tu futuro
éxito profesional
Empresarios
Creativos
Yo soy
Empresario
Creativo

Licenciaturas

- Artes Plásticas
- Arquitectura Interior
- Diseño y Comunicación Gráfica

Cursos y Diplomados

- Diplomado en Habilidades Docentes
- Diplomado en Marketing Estratégico
- Diplomado en Diseño Interior Habitacional y Comercial
- Taller de Fotografía Básica
- Taller de Medios y Sistemas de Impresión

Pregunta por nuestra oferta académica de cursos, talleres y diplomados

Maestrías

- Mercadotecnia

Universidad en Línea

- Maestría en Mercadotecnia online

11 Sur No. 1310
Centro Histórico
Puebla, Pue.

Incorporado a la SEP, Clave 21MSU1063U

www.bauhaus.edu.mx

01 (222)2 11 02 57
4 82 70 60
4 82 70 61
01 800 82 21 360

**MARCAS RECONOCIDAS,
PRODUCTOS Y SERVICIOS DE ALTA CALIDAD.**

lozano
papelerías lozano hnos

Ya puedes encontrar en Papelerías Lozano Hermanos
la mejor propuesta en equipos para impresión digital
en gran formato del mercado.

sappi
lozano
SII

- Alta velocidad y mejor resolución en tus gráficos.
- Mayor rendimiento por m².
- Bajo consumo en tintas.
- Tecnología de cabezales más avanzada.
- Excelente diseño y calidad de los equipos.

ColorPainter
SII

DIVISION Rotulación Digital

Cuba 59
Col. Centro, D.F.
Tel. (55) 5510-5011.

Cuba 93
Col. Centro, D.F.
Tel. (55) 5521-8585.

Fernando de Alva135
Col. Obrera, D.F.
Tel. (55) 5578-7508.

Toluca
Morelos Pte. 703
Col. Centro, Toluca
Tel. (722) 215-3801.

Puebla
31 Pte. 2513
Col. B Juárez, Puebla
Tel. (222) 211-3030.

Asistencia Técnica y/o Comercial:
☎ (55) 5078-4822/ 4823/ 4833/
4834/ 4835/ 4836.

www.lozano.com.mx

IES

Instituto de Estudios
Superiores A. C.
INCORPORADO A LA BUAP

Ing. Industrial
Arquitectura
Ing. Cs. Computación
Comunicación
Diseño Gráfico

www.iesac.edu.mx

Co-organizador del Encuentro
de la Bienal Internacional
del Cartel en México, Puebla 2010

15 años

24 Sur 512
Azcárate
Puebla, Pue.
MÉXICO
Tels: (01 222) 236 0438
236 3526
234 5445

TOMA SIEMPRE LA MEJOR DECISIÓN,
ESCOGE magno

lozano
papelerías lozano hnos

PAPEL CUBIERTO TRIPLE ESTUCADO

PIERLUIGI COLLINA

Experimenta colores más brillantes, detalles más agudos y la superficie más uniforme con magno, la mejor opción para obtener resultados espectaculares en tus impresos.

sappi magno

Papelerías Lozano Hnos. Distribuidor exclusivo en México

DIVISIÓN Artes Gráficas

Teléfonos: 5578.7511 / 5588.3288, Fax 5588.5223.
www.lozano.com.mx

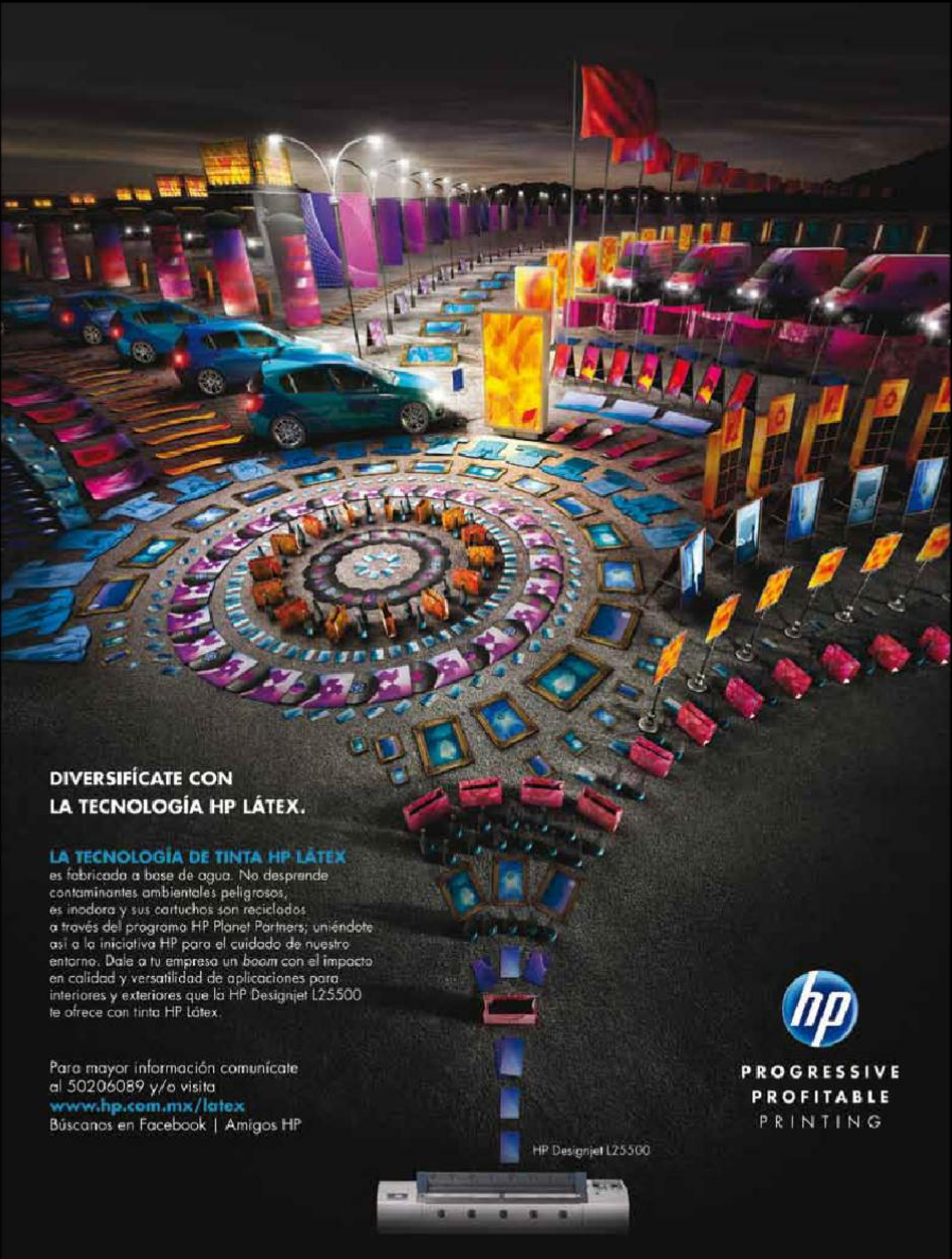
PARQUE ECOLÓGICO
revolución mexicana
PUEBLA

Las voces del planeta, convergen en el
Parque Ecológico.

Un espacio donde la naturaleza
brilla como el arte.

24 Sur S/N entre 35 Oriente y Av. Don Juan de Palafox y Mendoza
Puebla, Puebla, México | 72000 | Tel.:(222) 245-5235

SMRN
2005-2011



**DIVERSIFÍCATE CON
LA TECNOLOGÍA HP LÁTEX.**

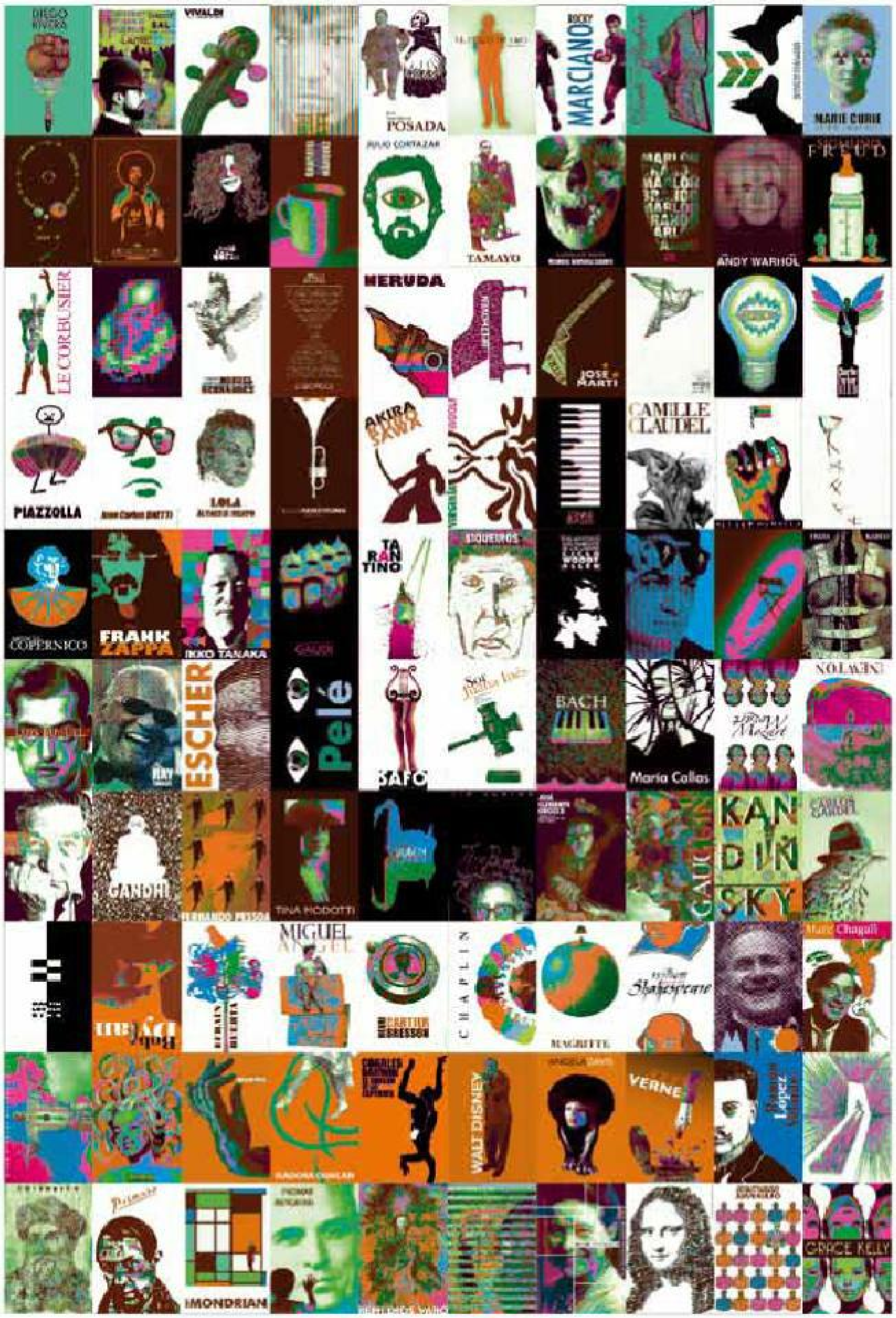
LA TECNOLOGÍA DE TINTA HP LÁTEX
es fabricada a base de agua. No desprende contaminantes ambientales peligrosos, es inodora y sus cartuchos son reciclados a través del programa HP Planet Partners; uniéndote así a la iniciativa HP para el cuidado de nuestro entorno. Dale a tu empresa un *boom* con el impacto en calidad y versatilidad de aplicaciones para interiores y exteriores que la HP Designjet L25500 te ofrece con tinta HP Látex.

Para mayor información comunícate
al 50206089 y/o visita
www.hp.com.mx/latex
Búscanos en Facebook | Amigos HP

Todos los derechos reservados ©2010 Hewlett-Packard Development Company, L.P. No contiene ningún aire contaminante ni peligroso según el Método de EPA 311. (MINISTERIO DEL MEDIO AMBIENTE). No está obligado a cumplir con los requisitos de ventilación especial OSHEA de E.U.A. acerca de la exposición de compuestos orgánicos volátiles de las tintas HP Látex.

MEMORIAS DE PARED

100 carteles de los estudiantes de diseño gráfico de la Ibero Puebla


DIEGO RIVERA
VIVALDI
POSADA
ROCKY MARCIANO
MARIE CURIE
JULIO CORTAZAR
TAMAYO
ANDY WARHOL
FREUD
LE CORBUSIER
NERUDA
JOSÉ MARTÍ
PIAZZOLLA
LOLA
AKIRA
CAMILLE CLAUDEL
COPERNICO
FRANK ZAPPA
IKKO TANAKA
TARANTINO
SIQUEIROS
WOODY ALLEN
ESCHER
Pelé
SAFO
BACH
Maria Callas
Mozart
GANDHI
FERNANDO PESSOA
TINA MODOTTI
KANDINSKY
GAUDI
MIGUEL ANGEL
CARTIER BRESSON
CHAPLIN
MAGRITTE
Shakespeare
Marc Chagall
WALT DISNEY
VERNE
MONDRIAN
GRACE KELLY

www.iberopuebla.edu.mx

Licenciatura en Diseño Gráfico

Blvd. del Niño Poblano 2901,Unid. Territorial Atlixcáyotl, C.P.72430, tel. 01 800 7146450 Puebla, México

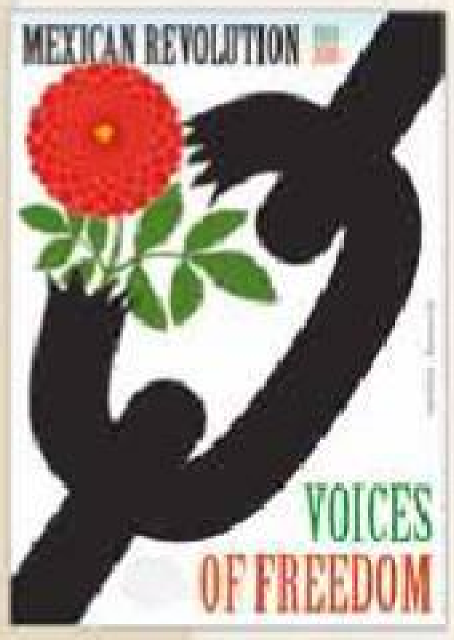
admisiones@iberopuebla.edu.mx

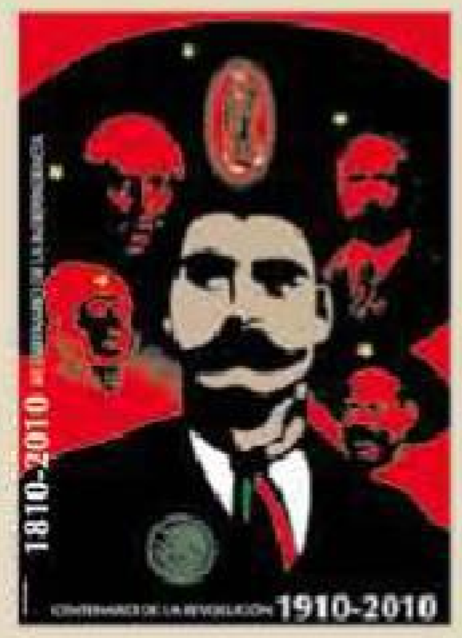
Los invitados de la Bienal
se transportan en

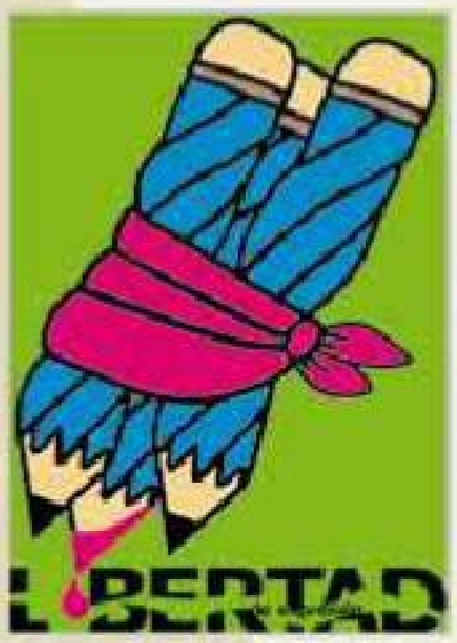
ADO®

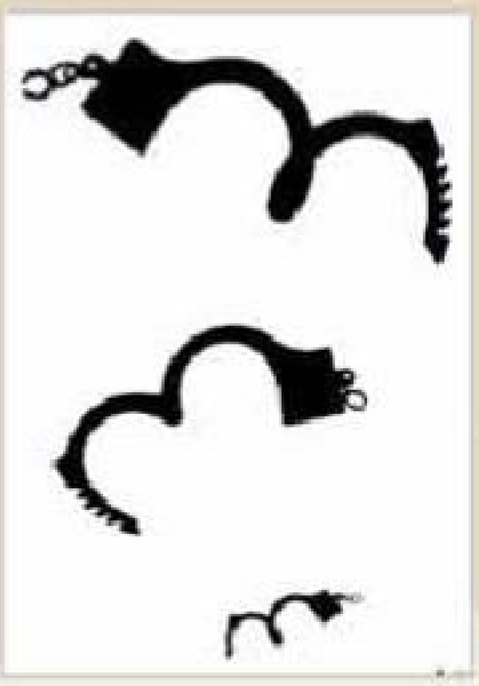
www.ado.com.mx

VOCES DE LIBERTAD


MEXICAN REVOLUTION
VOICES
OF FREEDOM


1810-2010
1910-2010





Voces en libertad

COLECCIÓN INTERNACIONAL

111 Carteles de 35 países

250 colecciones certificadas
Formato 70x95 cm

Impresos en offset sobre papel
Magno Mat de Sappi 150 g

Información sobre venta

Av. Álvaro Obregón 73, Col. Roma Norte
C.P. 06700, Ciudad de México, D.F.

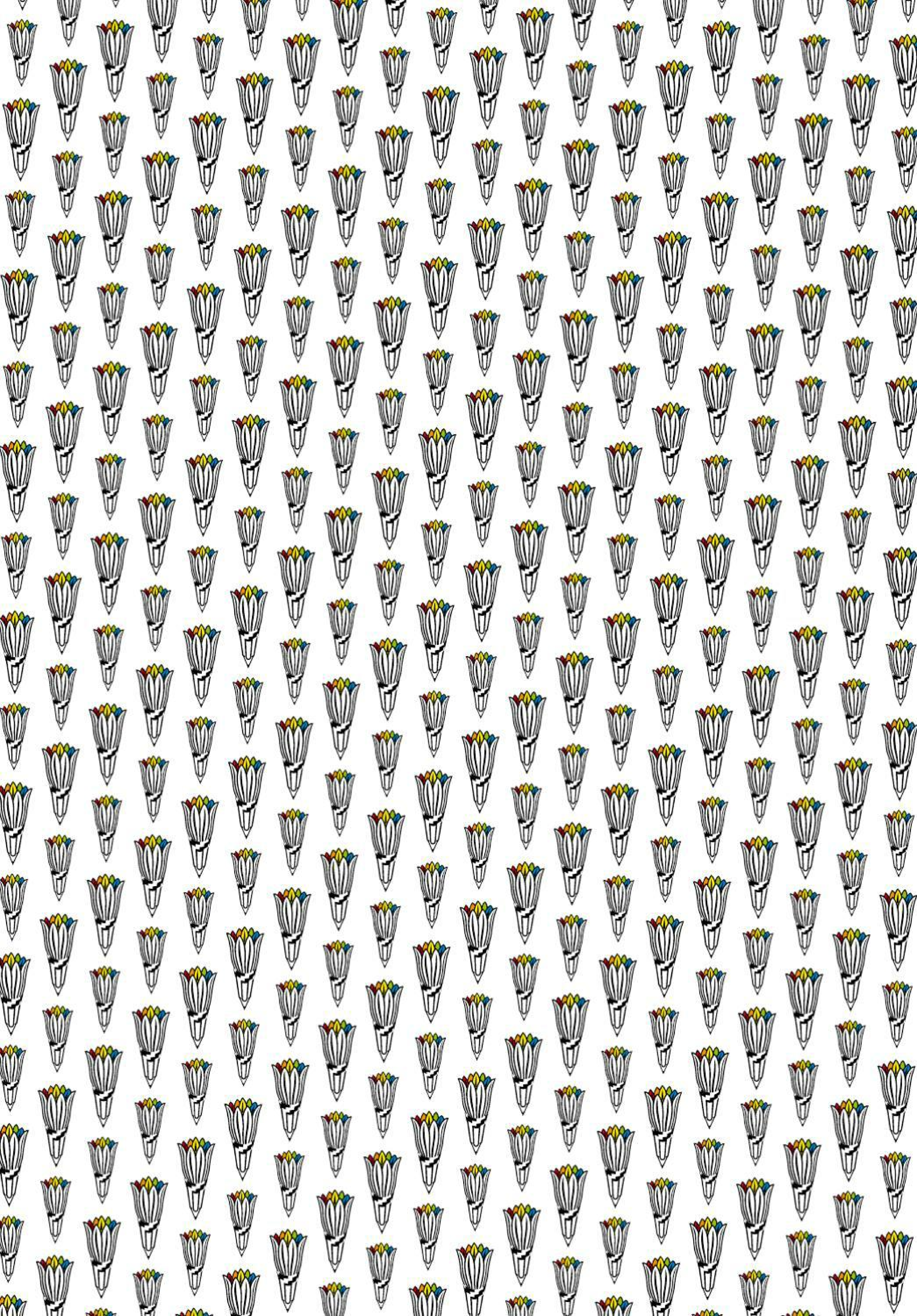
Tel. (52) 5514 81 37
Cel. (045) 55 5418 0837

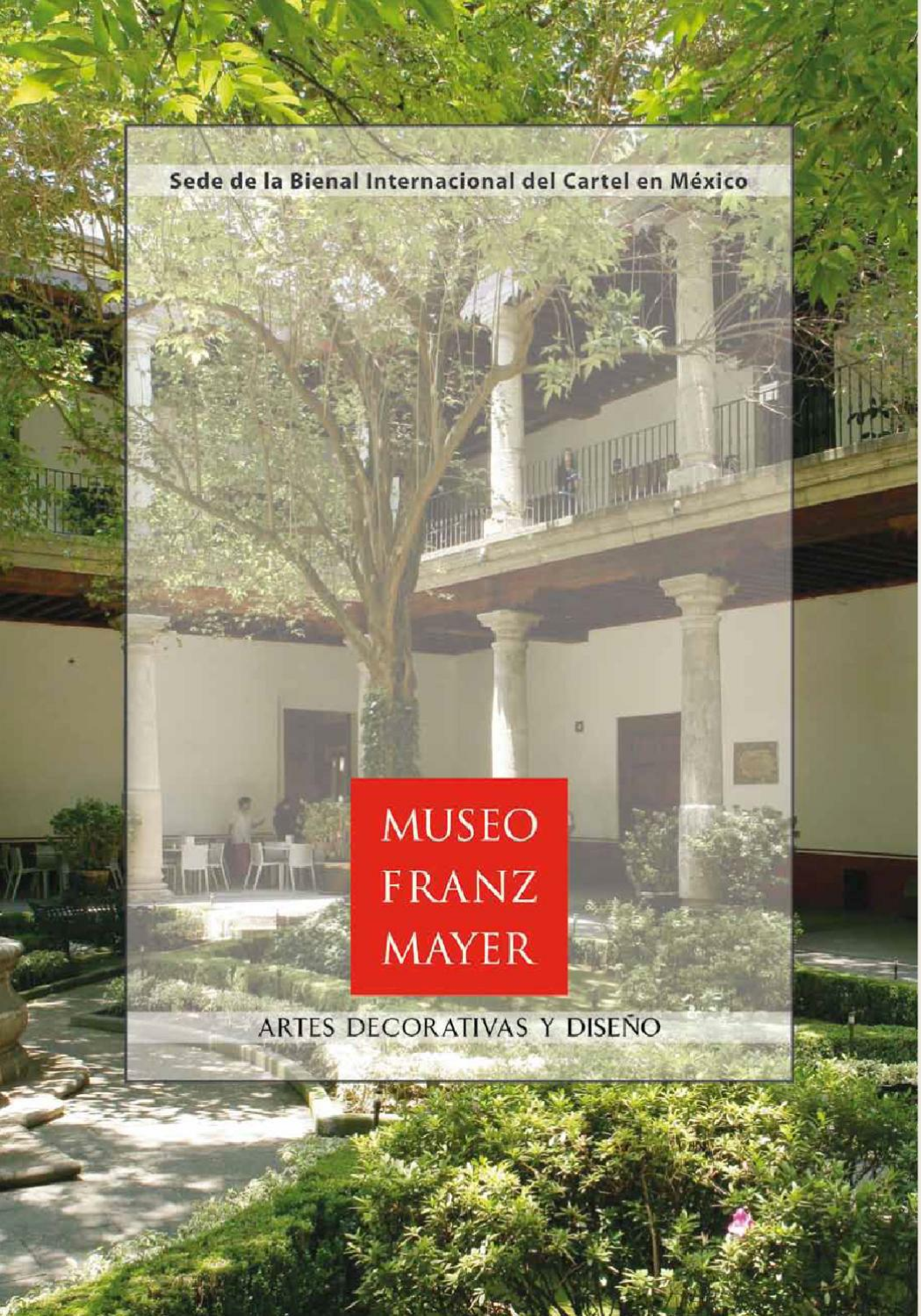
tramavis@prodigy.net.mx
administracion@bienalcartel.org.mx

Este libro se imprimió en octubre de 2010

en los talleres de Solys Impresores.

La tirada fué de dos mil ejemplares.





Sede de la Bienal Internacional del Cartel en México

MUSEO
FRANZ
MAYER

ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO